Pianiste N°145

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

32 PAGES DE PARTITIONS

PÉDAGOGIE

- **Grieg**
  Jouez les Pièces lyriques
- **Technique**
  Chantez au piano

VIE DE LÉGENDE
Yvonne Loriod muse de la modernité

Claviers
Du nouveau chez Casio

RENCONTRE À BERGEN

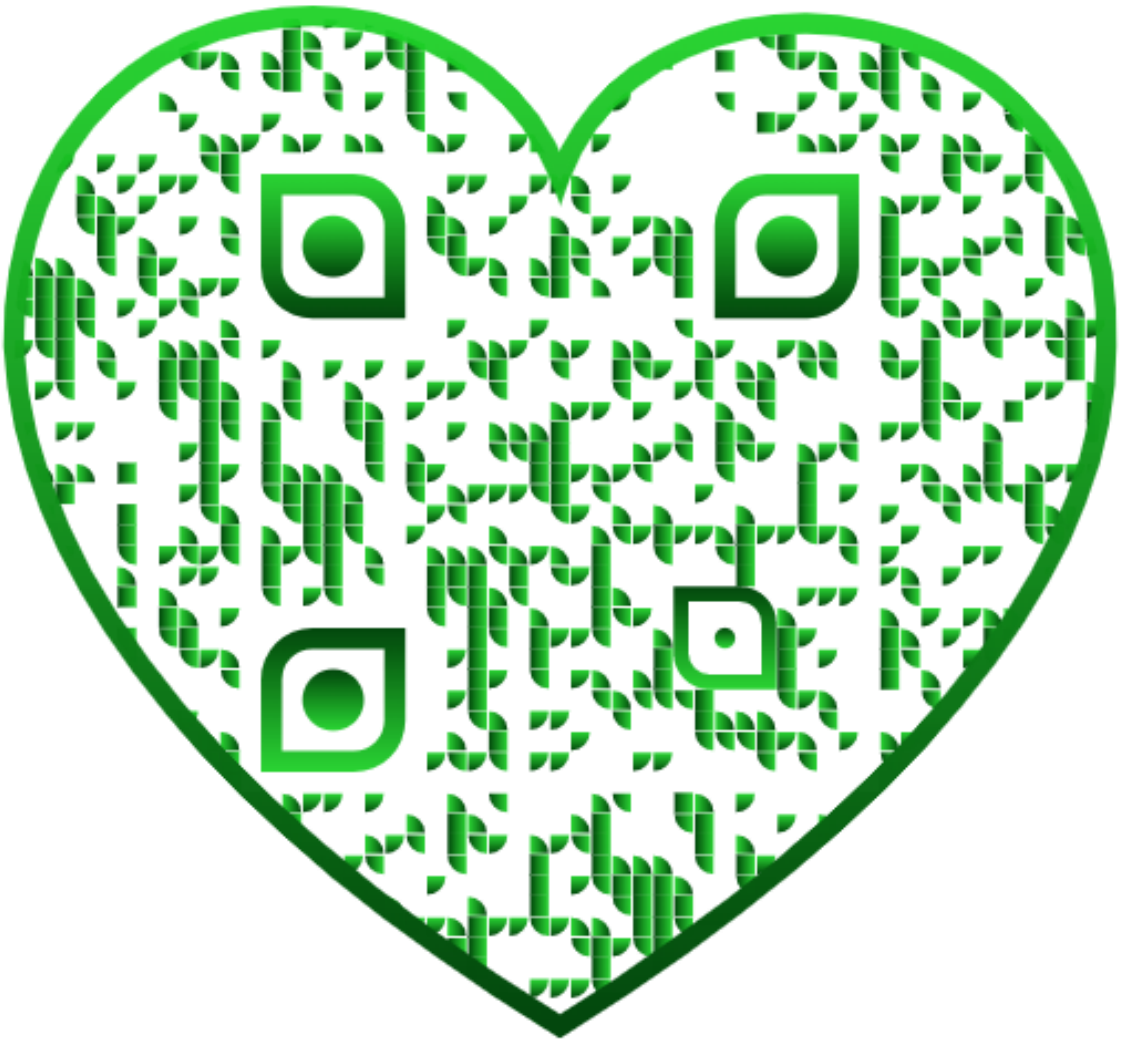
LEIF OVE ANDSNES

Rêveries nordiques

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € – PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € – CANADA: 12,50 $CAN – DOM: 9,20 € – NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF – POLYNÉSIE: 1300 XPF – SUISSE: 15,10 CHF

Mars-avril 2024 www.pianiste.fr

L 19131 - 145 - F: 8,90 € - RD



en mode majeur

pianos acoustiques,
numériques, synthés...
paul-beuscher.com

27 blvd Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 09

PAUL BEUSCHER

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Dauphin de cristal

***Le Murmure*, c'est le titre du dernier recueil de de Christian Bobin** publié chez Gallimard à titre posthume. Il nous arrive comme une missive de l'au-delà, dans tout l'éclat de son mystère. Comme toujours avec le poète, chaque mot est une épiphanie. Quelle n'a pas été notre surprise en découvrant ses pages avec une gourmandise tout enfantine, de lire sous sa plume le jaillissement d'un piano. *«Le son du piano, ce noir velours d'un abandon qui s'épanouit avec l'agonie de chaque note»*, écrit-il. Ou encore: *«Une sonate de Schubert est une petite bête sauvage prise au piège et tirant, tirant sur le collet qui lui rougit de plus en plus le cou. Je ne comprends rien à sa musique. J'aime bien lorsque je ne comprends plus. Il me semble que Schubert a inventé une musique plus longue que la vie.»* Bobin seul a cette faculté de décaler notre perception du monde vers ses royaumes de pureté. *«Le travail d'un pianiste, c'est de s'asseoir. Le reste va de soi.»* Il est aussi question des *«affreux pianos dans les gares»* et même du pianiste Grigory Sokolov, souvent cité dans ses pérégrinations poétiques. *«Bach est mon troisième poumon. Sokolov est tellement perdu dans son piano que je peux tout lui confier, même ton nom. Il le change aussitôt en note transatlantique, en dauphin de cristal.»* On serait bien tenté de citer encore et encore tant de beauté (*«Jouer du piano, c'est fondamentalement aimer, et aimer ne saurait être un spectacle»*). On ne peut que vous recommander de vous procurer cet ouvrage qui rend la vie meilleure et de réserver (pour la même raison) une place au récital de Sokolov le 8 avril prochain au Théâtre des Champs-Élysées. Il nous servira Bach, Chopin et Schumann sur un plateau. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart SELECT PRESSE jeté sur la diffusion abonnée France métropolitaine.

Pianiste
Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr Nouveau site

1 AN / 6 NUMÉROS + EN CADEAU

Le coffret 5 CD : l'intégrale des sonates pour piano de Mozart par Mao Fujita.

Mao Fujita célèbre Mozart dans une intégrale des sonates pour piano à la beauté pure. Découvrez au plus vite ce coffret de 5 CD, coup de cœur de la rédaction du magazine Pianiste.

STOCK LIMITÉ

Pour **39 €**

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir
Le coffret 5 CD : l'intégrale des sonates pour piano de Mozart par Mao Fujita

-35 % de réduction !

Je choisis mon offre :

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : ☐☐☐☐☐
Ville : .....
E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐

Expire fin : ☐☐ ☐☐

Date et signature obligatoires :
☐☐ ☐☐ ☐☐

MUSIQUE Magazines

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA145

SOMMAIRE

MARS AVRIL 2024

MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Actus**
08 **Demandez** le programme
13 **Interview** Nour Ayadi
15 **Bonnes feuilles**
Biographie de Michel Petrucciani
16 **Reportage** Jonathan Fournel
à La Chaux-de-Fonds
18 **Jeune Talent** Julian Trevelyan
19 **La vie de pianiste**
Le critique
30 **Une vie de légende**
Yvonne Loriod

EN COUVERTURE

20 **Leif Ove Andsnes**

Retrouvez nos
OFFRES D'ABONNEMENT
en **page 4 et 67**
et sur la boutique
musique-magazines.fr

PÉDAGOGIE

36 **Les règles du jeu** Comment faire chanter le piano?
38 **Échauffement**
39 **Entre les lignes** Les plans sonores
40 **Profil d'une œuvre** Au printemps de Grieg
42 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
49 **La malle aux trésors** Adieu à Rome de Fanny Hensel
50 **Le jazz** Estampes
51 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE!

52 **Cahier critique** CD, livres, partitions
58 **À votre portée** Froberger
60 **Feutres & marteaux** Les pianos de Florian Noack
Banc d'essai: Alpange. Présentation du Casio AP-750
et du Steinway D designé par N. Duchaufour-Lawrance
64 **Pratique** Bien choisir son piano numérique d'occasion
66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** Hayato Sumino

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: une sélection d'œuvres de Grieg, Debussy, MarieJaëll... annotées par S. Diluka, A.-L. Gastaldi et A. Sorel. Et une composition jazz de Paul Lay.

SOLEA-MANAGEMENT.COM - MARCO BORGGREVE / SONY MUSIC ENTERTAINMENT - HELGE HANSEN / WARNER CLASSICS & ERATO - RALPH FASSEY / SONY CLASSICAL - DOVILE SERMOKAS

YOAV LEVANON PREND LA PAUSE

Retour sur le récital parisien du prodige israélien de 19 ans.

15 décembre, Fondation Vuitton, Paris

Cheveux domptés avec soin vers l'arrière, costume parfaitement ajusté sur une silhouette longiligne, pas nonchalant… l'entrée sur scène de Yoav Levanon évoque davantage celle d'un mannequin sur un podium. Une fois au piano, il ne dément pas cette première impression à travers un récital dans lequel il semble prendre la pose. Le concert peine à démarrer : de longues minutes s'étirent avant qu'il se décide à avancer, après un geste ampoulé, ses mains sur le clavier. Il démarre son programme habilement construit avec Clara Schumann et ses *Variations sur un thème de Robert Schumann,* pages à la mélancolie poignante dont le thème résonne comme un adieu. Nul doute que Yoav Levanon possède des moyens techniques et un toucher d'une grande délicatesse. On lui reconnaît une sonorité soyeuse et mordorée. Mais dans cette œuvre, prise entre les feux de l'angoisse et de la mélancolie – Clara a composé ses pièces alors que Robert souffrait de maladie mentale –, la conduite générale du discours se disperse dans une forme de joliesse et de sentimentalité artificielle. Grisé par la beauté plastique du son qu'il produit, il passe à côté de la profondeur de l'œuvre. Même constat dans les *Études symphoniques,* dont la richesse, le caractère fantasque et l'extraordinaire dimension orchestrale sont dilués au profit d'une vision éthérée, sans réelle unité d'ensemble où tout apparaît fragmenté, quand les passages plus héroïques sont abordés avec une forme de spectaculaire un peu convenu, à l'encontre de la subtilité et de l'ambiguïté schumaniennes. Les *Études-Tableaux* op. 39 de Rachmaninov s'acclimatent mieux à ce jeu démonstratif. Si le pianiste est plus difficilement crédible dans l'expression de la douleur et s'abîme volontiers dans une forme d'auto-contemplation, il nous permet de mesurer la facilité avec laquelle il domine les obstacles techniques. Et offre de véritables moments de bravoure. Le récital s'achève dans le même esprit «show off», par une série d'embardées lisztiennes roboratives.

ELSA FOTTORINO

Prochaine date: 24 avril au Théâtre des Champs-Élysées (Chopin, Schumann, Liszt)

Éloge de la lenteur

16 janvier, salle Cortot, Paris

À l'occasion de la sortie de son album *Slow* chez Prima Classic, la pianiste Olga Jegunova a donné un récital salle Cortot. Un programme libre dans lequel elle se laisse aller à des associations poétiques entre tubes du répertoire et musique contemporaine. Ainsi, *Für Alina* d'Arvo Pärt succède à *Ständchen* de Schubert et la *Rhapsody in Blue* de Gershwin à *Une brise salée sur les roseaux* de Raphaël Lucas. Ces associations fonctionnent, même si on regrette le jeu un peu terrestre de la pianiste dans les répertoires connus. En revanche, elle parvient à décrire des climats suspendus dans les pièces contemporaines, notamment *Paysage blanc* de Peteris Vasks, avec des jeux de pédale en résonance subtilement maîtrisés. **E. F.**

SDP - YOAVLEVANON.COM / PRIMACLASSIC.COM

L'homme de Rio

Une nuit à Copacabana au début des années 1960. Au Bottles Bar, un groupe de musicien fait chalouper les clients sur les accords suaves et entraînants d'une bossa-nova. Parmi eux, Francisco Tenório Jr, pianiste brésilien dont les Espagnols Fernando Trueba et Javier Mariscal retracent le parcours dans ce gracieux film d'animation au titre en hommage à la Nouvelle Vague française. Les réalisateurs nous entraînent dans une passionnante enquête sur les traces d'un musicien né en 1941, peu connu du grand public mais unanimement reconnu par ses pairs. Et ils sont nombreux à témoigner, ces prestigieux compagnons de route : Toquinho, Caetano Veloso, Gilberto Gil… Ils évoquent l'ébullition artistique de cet âge d'or musical au Brésil et expriment leur admiration pour ce barbu rêveur qui partageait leur passion. Mais aussi leur tristesse, puisque le pianiste a connu une fin tragique : il disparaît en mars 1976, à Buenos Aires, quelques jours avant le coup d'État militaire. Que lui est-il arrivé ? La vérité se révèle sinistre, à l'image de la nuit qui s'est abattue sur une grande partie de l'Amérique latine dans ces années-là. Alors, pour prolonger l'hommage que lui rend ce film entre ombre et lumière, écoutons l'unique disque publié par Tenório sous son nom, *Embalo,* sorti en 1964, qui, comme le dit un des protagonistes, *« donne immédiatement envie de danser »*…

VANESSA FRANÇOIS

***They Shot the Piano Player,* de Fernando Trueba et Javier Mariscal, durée 104 min.**

LA PASSION SELON SIVADIER

Qu'est-ce que l'art, quel est le rôle d'un artiste ? Les trois pianistes héros de *Sentinelles* vont confronter leurs visions durant les deux heures vingt d'un spectacle ô combien vivant, dont l'humour se montre à la hauteur de l'importance des questions qu'il pose. Portés par un texte à la fois érudit et comique, servis par une scénographie fluide et dépouillée, les trois comédiens – extraordinaires – font vivre leur personnage avec un appétit réjouissant et dansent avec une grâce folle sur Bach, Ligeti ou Rachmaminov. Irrésistible !

V. F.

***Sentinelles,* texte et m. en s. de Jean-François Sivadier, Théâtre du Rond-Point.**

SDP - LES FILMS D'ICI

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Du cinéma, une webradio, des créations et un foisonnement de festivals… Il flotte dans l'air comme un vent de printemps !

RAVEL ET LES SORTILÈGES

Raphaël Personnaz livre une interprétation subtile et sensible du compositeur en pleine création du *Boléro*.

Réaliser un biopic sur Maurice Ravel relève de la gageure : si on connaît le musicien, l'homme, sa vie intime, demeure une profonde énigme. Mais cela n'a pas dissuadé la réalisatrice Anne Fontaine – à qui on doit notamment *Coco avant Chanel* – de s'emparer de ce sujet délicat. Le film s'attarde sur l'année 1928, cruciale dans la vie de Ravel : il compose le *Boléro* et réalise sa grande tournée en Amérique du Nord. C'est aussi à cette période qu'apparaissent ses premiers troubles neurologiques. L'une des réussites du film tient notamment au casting, avec dans le rôle-titre Raphaël Personnaz, qui compose une partition tout en subtilité, livrant un portrait sensible et touchant du musicien.On s'attache à ce personnage fantasque, aux multiples obsessions (des paires de chaussures aux pépiements d'oiseaux…) sans jamais parvenir à l'appréhender totalement. Le film le saisit au moment où il traverse une grave crise créatrice après que l'ex-danseuse du Bolchoï Ida Rubinstein – campée par une Jeanne Balibar exubérante et sensuelle – lui a commandé un ballet qu'il ne parvient pas à écrire. C'est cette douloureuse gestation de l'œuvre sur laquelle s'attarde le récit. *«Comment Ravel l'avait-il conçue ? Je savais peu de choses sur sa personnalité. Je me suis mis en tête de le rencontrer à travers la construction cyclique et envoûtante du* Boléro», précise la réalisatrice dans un communiqué de presse. Le spectateur a parfois la sensation d'être immergé dans l'esprit et les pensées de Ravel, à l'affût des sons qui l'entourent, que ce soient les bruits mécaniques d'un réveil, les claquement métalliques et répétitifs d'une usine, une main qui glisse dans un gant de soie. Ravel est décrit comme un être asexué qui réveille une sensualité enfouie – la lecture du *Boléro* à travers le prisme charnel est l'un des partis pris du film – au cours de déambulations dans Paris avec sa muse Misia (Dora Tillier), dans une maison close… Saluons enfin l'habileté des dialogues, les scènes particulièrement marquantes tournées au Belvédère, la maison du compositeur à Monfort-l'Amaury, et la saisissante Emmanuelle Devos pour incarner l'austère pianiste Marguerite Long, acolyte de toujours de Ravel. Les mélomanes seront servis par la bande-son réalisée par le pianiste Alexandre Tharaud (on entend beaucoup de musique tout au long du film) qui, cerise sur le gâteau, incarne le petit rôle du très revêche critique musical Pierre Lalo. Pour ce nouvel opus, Anne Fontaine s'est basée sur la biographie de référence de Marcel Marnat. Si les faits ne sont pas respectés à la lettre, il se dégage de ce portrait bien senti une véritable authenticité. **ELSA FOTTORINO**

***Boléro*, d'Anne Fontaine, avec Raphaël Personnaz, Dora Tillier, Jeanne Balibar… En salle le 6 mars**

SDP - PASCAL CHANTIER

CHOPIN VU PAR BENJAMIN GROSVENOR

Le jeune pianiste britannique poursuit son cycle Chopin au Théâtre des Champs-Élysées. Après nous avoir éblouis dans la *Troisième Sonate,* il revient pour un récital avec deux pièces magistrales du répertoire : la *Sonate* « funèbre » qu'il associe à la *Sonate n°7* de Prokofiev. Des œuvres pour le moins mouvementées. On a hâte d'entendre sous ses doigts la section centrale du second mouvement de l'œuvre du Polonais, un miracle de poésie.

“C'est vrai que c'est un gros programme. Mais les langages sont complètement différents, même si les émotions peuvent parfois être semblables, précise le pianiste. Quant aux sonates de Chopin, ce sont des œuvres tourmentées et angoissées, mais elles sont assez distinctes. La 3e est plus majestueuse, plus structurée quand la 2e est expérimentale, avec ce dernier mouvement très étrange. Mais ce sont deux partitions mystérieuses et merveilleuses. La première fois que j'ai joué Chopin, je devais avoir 9 ans. J'ai tout de suite été captivé par sa musique, son extraordinaire talent mélodique, ses harmonies.” **E. F.**

Le 17 mars, theatrechampselysees.fr

BENJAMINGROSVENOR.CO.UK - MARCO BORGGREVE

05.07 → 14.07.2024

ALAIN ALTINOGLU
DIRECTION ARTISTIQUE

Grigory Sokolov
Kristian Bezuidenhout
Frank Braley
François-Frédéric Guy
Karen Kuronuma
Simon Trpčeski

Jeunes talents du CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Nadja Dornik
Martin Jaspard
Gaspard Thomas

Conception graphique : www.urga.fr

arte

france musique

Renseignements :
+33 (0)3 89 20 68 97

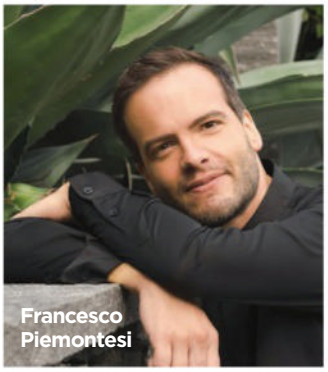
www.festival-colmar.com

Festival de Pâques à Aix

Avec 45 concerts sur 17 jours, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence frappe une nouvelle fois très fort! C'est évidemment le maître des lieux, Renaud Capuçon, qui lancera cette édition 2024, accompagné par Alexandre Kantorow dans Fauré, Beethoven et Strauss. On retrouvera le violoniste et son Orchestre de chambre de Lausanne dans une soirée dirigée par Tugan Sokhiev: *2e Concerto* de Prokofiev, *4e Symphonie* de Beethoven et la trop rare et splendide *Simple Symphony* de Britten! Le formidable Gil Shaham aura une place de choix dans la programmation avec un concert en compagnie du pianiste Gerhard Oppitz puis une soirée réunissant des jeunes talents autour de son archet dans le *2e Quintette* de Dvořák et celui de Chostakovitch.
Semaine sainte dit *Passion* de Bach. L'ensemble La Cetra donnera la *Saint Jean*. Venons-en au piano! Yulianna Avdeeva chez elle dans Chopin avec le *Concerto pour piano n° 2*. Francesco Piemontesi dans un récital Beethoven et Debussy, avec la «Waldstein» et l'opus 109. La suite est tout aussi essentielle, avec Elizabeth Leonskaja dans deux monuments de Schubert, la «Gastein» et la D.960. Un dernier petit cadeau pour les pianophiles qui seront allés tout au fond de ce programme fourni: la présence de Mao Fujita dans la carte blanche de Renaud Capuçon en clôture du festival. **RÉMI MONTI**

Du 22 mars au 7 avril, festivalpaques.com

Elizabeth Leonskaja


Francesco Piemontesi

Yulianna Avdeeva

Printemps des arts à Monte-Carlo

John Malkovich et Cecilia Bartoli partageant la scène autour d'un spectacle sur la rivalité entre les castrats Farinelli et Caffarelli, vous en aviez déjà rêvé? Nous non plus. Mais on est content de le voir! Parce que Cecilia Bartoli est toujours au sommet de son art. Parce que John Malkovich est John Malkovich, une voix reconnaissable entre mille, une gueule et un charisme rare. Voilà ce que nous propose le Printemps des Arts de Monte-Carlo en clôture de son festival. Ce qui précède n'est pas mal non plus! Le Philharmonique de Monte-Carlo sera réquisitionné pour deux soirées, le 14 mars sous la baguette de Fabien Gabel dans Strauss, puis le 6 avril avec son directeur musical Kazuki Yamada dans le mythique *Chant de la Terre* de Mahler avec deux solistes de premier plan: la contralto Marie-Nicole Lemieux et le ténor Pene Pati! Le public monégasque aura aussi l'occasion d'entendre deux concerts autour de Schubert et Mendelssohn avec le Quatuor Modigliani, ou encore Jean-Frédéric Neuburger accompagné d'Henri Demarquette et Sayaka Shoji dans le tout premier opus de Beethoven (*Trio op.1*) et l'un des sommets du genre, celui à l'Archiduc. **R. M.**

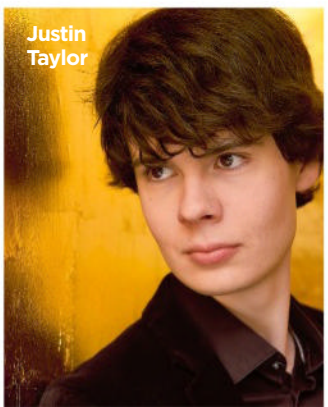
Du 13 mars au 7 avril, printempsdesarts.mc

Baroque à Cracovie

Vincent Dumestre est le nouveau maître-programmateur de Misteria Paschalia! Le festival investit tous les hauts lieux de Cracovie, du château de Wawel qui domine la ville jusqu'aux mines de sel de Wieliczka. Le clavecin sera à l'honneur avec Justin Taylor, Pierre Hantaï et Andrzej Zawisza en récital, ainsi qu'une trentaine d'instruments présentés au Palais Potocki tout au long du festival. Le dimanche des Rameaux, *La Passion selon saint Jean* sera assurée magistralement par Jordi Savall et ses troupes du Concert des Nations. Une curiosité de la programmation "in": le concert intitulé "Bach and... IA!", cinq cantates de Bach et une composée par une IA. À vous de trouver le pastiche! Une curiosité de la programmation "off": un moment d'intimité avec le tableau *Paysage au Bon Samaritain* de Rembrandt, sur la musique qu'entendait alors le peintre à Amsterdam. **R. M.**

Du 25 mars au 1er avril, misteriapaschalia.com

Pierre Hantaï


Justin Taylor

LEONSKAJA.COM - MARCO BORGGREVE / SDP - CAMILLE BLAKE / CHRISTINE SCHNEIDER - MIRARE / SDP - JEAN-BAPTISTE MILLOT / SDP

TROIS QUESTIONS À PHILIPPE SCHOELLER

Son *Hercule, L'Hydre de Lerne* part à l'assaut de Marseille.

POURQUOI REVIENT-ON TOUJOURS À LA MYTHOLOGIE?
C'est elle qui revient à nous. C'est une illusion de penser que l'on est toujours face à des situations nouvelles. Un mythe nous parle du présent. J'ai choisi l'Hydre de Lerne pour sa pertinence, pour son actualité, vu le nombre de périls guerriers qui nous sont donnés à voir aujourd'hui.

VOUS FAITES LE CHOIX D'UNE INTERPRÉTATION ANCRÉE DANS L'ÉPOQUE?
Je considère que nous sommes entrés dans une nouvelle ère civilisationnelle le 6 août 1945, le jour où Little Boy a été lâché sur Hiroshima. La pulsion de mort de l'homme prend alors une ampleur sans précédent. Ce mythe nous parle de son potentiel destructeur.

COMMENT LE RÉCIT SE MATÉRIALISE-T-IL DANS L'ŒUVRE?
Le chœur de douze chanteurs chante un texte qui reprend assez précisément le déroulé du combat contre l'Hydre de Lerne. Hercule est symbolisé par le flux d'énergie de vingt minutes de musique. Au centre de l'œuvre se trouve l'énergie insurmontable du piano qui anticipe, appuie et commente. De pianissimo à fortissimo, cet instrument possède une énergie de l'élan et une réserve de puissance énorme.

THOMAS SAMSON – AFP

La création d'*Hercule, L'Hydre de Lerne* sera assurée à Marseille le 14 mars par la pianiste Marie-Josèphe Jude et le Chœur Musicatreize sous la direction de Roland Hayrabedian. **R. M.**

Le 14 mars, musicatreize.org

PIANO ZEN

France Musique lance sa première webradio «d'ambiance», consacrée au piano. Un peu de Mozart et de Chopin par-ci, une musique de film ou une composition de Sofiane Pamart par-là, et bien sûr des minimalistes et du jazz. Vous êtes ici entre de bonnes mains: la crème de la crème des pianistes choisie par les équipes de France Musique pour vous garantir un doux flux continu. La dixième webradio de la chaîne proposera ce que tous les répertoires ont en commun de moelleux et de reposant pour créer une ambiance zen plus que pour une écoute active. Garanti sans dissonances! **R. M.**

radiofrance.fr

Palazzetto Bru Zane

Fauré nomade

Le Palazzetto Bru Zane fait rayonner le patrimoine français, en voilà un beau projet ! Et c'est au tour de Gabriel Fauré d'être mis à l'honneur à l'occasion du centenaire de sa disparition. Les œuvres du maître s'exporteront donc à droite à gauche sur notre jolie planète : Montréal, Bruxelles, Milan, Padoue… à côté de celles des illustres élèves qu'il a formé, Nadia Boulanger, Maurice Ravel, Florent Schmitt. Et puisqu'il s'agit du Palazzetto Bru Zane, nous nous doutons bien que tout cela finira à Venise… Sept rendez-vous se tiendront dans la Sérénissime de mars à mai, dont un autour du piano de Frank Braley réunissant Fauré et Enesco dans un concert repris à Montréal puis à Waterloo.

Le cycle fera un arrêt rapide mais notable à Toulouse le 28 mars avec l'Orchestre National du Capitole et son fidèle Chœur Orfeón Donostiarra sous la baguette d'Ariane Matiakh. Fauré occupera presque un second rôle dans ce concert, à l'ombre des *Sept paroles du Christ en croix* de Franck qui trôneront en seconde partie ! Paris sera aussi magnifiquement servi. Le 13 juin, Lucas Debargue, l'Orchestre National de France et Marzena Diakun interprèteront les rares *Ballade* et *Fantaisie pour piano et orchestre* du compositeur français. **R. M.**

Jusqu'au 13 juin, bru-zane.com/fr

LES SŒURS LABÈQUE CHEZ COCTEAU

Les sœurs Labèque continuent leur exploration de l'œuvre pour piano de Philip Glass. Une exploration pas tout à fait comme les autres, puisque Monsieur Philip Glass a écrit pour elles un *Double Concerto*, créé en 2015 ! Les interprètes d'élection du compositeur minimaliste proposent dans ce nouvel album les suites pour deux pianos tirées des trois opéras d'après Cocteau de Philip Glass : *Orphée, La Belle et la Bête* et *Les Enfants terribles.* Quatre dates événements à la Cité de la Musique du 7 au 10 mars : mise en scène de Cyril Teste, scénographie assurée par Nina Chalot et des accords musique & parfum signés Francis Kurkdjian ! La suite des aventures des sœurs Labèque aura lieu dans une tournée à travers la France : Bordeaux (23 mars), Metz (27 mars), Lille (15 mai), Lyon (12 juillet), ou encore au Festival Ravel (24 août).

R. M.

Du 7 au 10 mars, philharmoniedeparis.fr

Nathanaël Gouin

Bizet à la Villa Viardot

En mars, c'est Georges Bizet que l'on célèbre à Bougival ! Le compositeur sera mis en valeur par l'esprit de salon de la Villa Viardot, lors de quatre concerts autour du piano Erard 1898 de la cantatrice. L'Ensemble Hexaméron ouvrira le festival avec des *Mélodies* du compositeur et des *Fantaisies sur Carmen*. Le lendemain, c'est la version pour piano de *L'Arlésienne* qui sera au programme, associé aux textes d'Alphonse Daudet interprétés par Isabelle Hurtin. Deux concerts enthousiasmants clôtureront le festival : le premier mêle le romantisme allemand de Mendelssohn, Schubert et Schumann et la musique de Bizet autour des deux rives du Rhin. Le second reprendra la célébration du fleuve à travers les *Chants du Rhin,* et continuera son chemin vers la belle œuvre pour piano de Bizet. Qui d'autre que Nathanaël Gouin pour mettre un point final à ce festival Bizet ? Lui qui défend admirablement la musique du compositeur depuis plusieurs années, notamment par la force de ses propres transcriptions.

R. M.

Du 22 au 24 mars, tourisme-bougival.com

BRU-ZANE.COM / SDP - NIKOLAJ LUND

“JE COMMENCE À PRENDRE DE L’INDÉPENDANCE”

Lauréate du prix Cortot, **Nour Ayadi** fait partie cette année des révélations solistes aux Victoires de la musique. Fidèle à Schumann, elle l’associe audacieusement à Poulenc dans son dernier disque. Rencontre.

Drôle d’idée d’avoir Schumann et Poulenc dans un même album? Comme s’il fallait se justifier d’associer deux beaux compositeurs! Nour Ayadi poursuit la grande aventure de son début de carrière, Schumann, et en attaque une nouvelle avec Poulenc. La pianiste lie deux grands cycles au ton tour à tour informel, poignant et fêtard que sont le *Carnaval de Vienne* et *Les Soirées de Nazelles*. Le tout rehaussé de quelques *Novelettes!*

QUELS SONT LES POINTS COMMUNS ENTRE SCHUMANN ET POULENC?

Beaucoup d’aspects semblent opposer les deux compositeurs, mais la filiation est beaucoup plus forte qu’on ne le pense! Poulenc a été très inspiré par la musique de Schumann qu’il écoute depuis l’enfance. Ce sont deux compositeurs qui s’identifient facilement grâce à leurs univers harmoniques très personnels. Ce sont aussi deux artistes qui maîtrisent l’art de la miniature, et celle d’unifier ces miniatures dans de plus grands cycles. C’est le cas des *Soirées de Nazelles,* qui devait d’ailleurs s’appeler «Carnaval» en hommage au *Carnaval de Vienne* de Schumann! Poulenc a composé ce cycle entouré d’amis lors de soirées, et on retrouve dans ces deux œuvres l’idée de fête, de soirée, d’improvisation. Tout est évidemment parfaitement écrit et détaillé, mais on a ce geste instinctif.

DANS LE SCHUMANN SE TROUVE CET INTERMEZZO SPLENDIDE, DONT ON NE SAIT PAS TOUT À FAIT SI C’EST UN GESTE HÉROÏQUE OU UN CRI DE DOULEUR…

On part de la tonalité de *si* bémol et on trouve un *mi* bémol mineur au milieu de cela. C’est une pièce très questionnante, avec des harmonies qui évoquent un mystère et l’esthétique d’un nocturne. Elle faisait d’ailleurs partie à la base du cycle des *Nachtstücke,* et a ensuite été incorporée au *Carnaval de Vienne*. Cet Intermezzo est basé sur la dissonance, c’est ce qui fait sa beauté. Le Final est une fête mais l’on perçoit ici une douleur intérieure, un cri qui ne sort pas tout à fait.

AVEC POULENC AVIEZ-VOUS L’INTENTION DE METTRE EN AVANT UN COMPOSITEUR TROP PEU JOUÉ ET UN CYCLE MÉCONNU?

Bien sûr! Poulenc est un compositeur qui rend heureux! Son nom est souvent associé à de la musique légère, et on connaît plus son œuvre de musique de chambre que celle de piano. Cela avait du sens de mettre en avant un cycle abouti pour piano qui est malheureusement trop peu joué. Quand on entre en profondeur dans le langage d’un grand compositeur, rien n’est léger ou anecdotique. *Les Soirées de Nazelles* est une œuvre géniale à l’écriture extrêmement riche et subtile. Il y a beaucoup d’influences de Prokofiev et de Stravinsky, énormément de détails, d’accents, de traits, de jeux de pédales. L’étudier est un travail de recherche labyrinthique, l’interprète doit faire son chemin. Avec ses huit variations centrales, des descriptions de personnages aux titres très évocateurs, il est possible de jouer sur différents tons. Ils peuvent se comporter d’une façon ou d’une autre! Il faut se donner plusieurs options possibles et en choisir une au moment du concert.

COMMENT S’EST FORMÉE VOTRE RELATION AVEC SCHUMANN?

Cela s’est fait naturellement par le concert et la lecture de partitions. J’ai emprunté l’intégrale des œuvres pour piano de Schumann, j’ai toujours aimé lire de la musique et je pouvais passer des heures à lire celle-là. Il me semble qu’il est possible de faire la distinction entre deux catégories de compositeurs, ceux qui pensent par la mélodie et ceux qui pensent par l’harmonie. Schumann fait partie de ceux qui créent un univers harmonique fort, cela m’émeut énormément! ●●●

SDP - ANNE-SOPHIE BIELAWSKI

●●● Nous sommes dans une époque romantique germanique qui découle de la période classique avec toujours une certaine forme stricte, mais la manière qu'a Schumann de traiter la dissonance me touche. Je l'ai abordé très tôt, et une relation forte s'est créée au fil du temps.

QUELLES SONT VOS INFLUENCES INTERPRÉTATIVES DANS SCHUMANN?

Cela dépend tellement des pièces… Mais si je devais en citer deux, je dirais Géza Anda et Alfred Cortot. Ce sont ceux qui m'ont le plus marquée! Mikhaïl Pletnev aussi, qui ouvre certains horizons d'écoute assez merveilleux.

COMMENT S'EST FAIT LE CHOIX DES «NOVELETTES» DE L'ALBUM?

J'ai choisi la 4e et la 6e, des *Novelettes* moins jouées que la 8e notamment. Ces deux-là se caractérisent par leurs aspects de danse. C'est un choix du cœur et là aussi une volonté de faire connaître du répertoire. Et puis elles s'associent bien aux *Trois Novelettes* de Poulenc également présentes dans l'enregistrement.

NAZELLES, VIENNE.. AVEZ-VOUS UNE RELATION PARTICULIÈRE AVEC CES VILLES?

J'ai découvert Vienne à 14 ans. Ce fut un coup de foudre! Je suis amoureuse de cette ville, et il est tout naturel pour moi d'y faire de la musique. Depuis trois ans, je passe tous mes étés là-bas. Il y a quelque chose dans l'atmosphère… il est difficile de mettre des mots dessus. C'est peut-être le fait de revenir sur les pas de tant de compositeurs qui ont vécu et écrit ici.

UNE SORTE DE CONSERVATISME QUI PERMET DE PERPÉTUER UN ESPRIT?

Oui. On voit encore les traces de l'Empire Austro-Hongrois, mais en même temps beaucoup d'ouverture sur le monde

actuel. C'est un entre-deux où on a l'impression que la ville n'a pas quitté son histoire et n'est pas entrée dans une modernité complètement folle – ou, simplement, n'est pas pleinement entrée dans la modernité. C'est un juste milieu. Vienne a encore une identité forte, n'a pas perdu de son charme et n'est pas tombée dans le piège du tourisme de masse.

QUELS SONT VOS GRANDS PROJETS?

J'aimerais tant élaborer un projet autour de Rameau, un compositeur que je commence à aborder. Je me sens aussi très proche de la musique de Debussy… donc cela tourne autour de la musique française! Tout récemment je me suis également mise à explorer l'univers de Rachmaninov. Le premier cycle d'*Études-Tableaux* et ses variations. *Les Variations sur un thème de Chopin,* une œuvre si rare, si difficile et si géniale! Chez Rachmaninov on revient souvent sur les mêmes pièces, mais il y a des bijoux parmi les pièces plus méconnues.

CONTINUEZ-VOUS À TRAVAILLER AVEC DES PROFESSEURS?

J'ai été guidée comme je le souhaitais. Je suis maintenant dans une phase où je commence à prendre de l'indépendance. Il est si important de savoir travailler seul. Étant artiste en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth je continue de temps en temps à avoir une oreille extérieure. Je n'estimerai jamais une interaction avec un professeur comme une perte de temps. Dans ce sens, ma rencontre avec Frank Braley a été pleine de sens. Sa manière d'aborder la musique m'a ouvert un nouveau monde!

LES GRANDS PÉDAGOGUES ONT PARFOIS UN TEL DEGRÉ DE COHABITATION AVEC LA MUSIQUE, C'EST SIDÉRANT!

C'est ça! C'est un rapport aux œuvres qui est au-delà du concret. Avec Frank Braley, on ne travaille pas du détail pour faire du détail, on n'est plus tellement dans des questions d'exécution mais plutôt d'incarnation de la musique. Cela rend la chose tellement plus facile de ne plus se questionner sur les moyens de réaliser une idée mais d'intégrer naturellement la musique à son être. On sort d'un cours avec lui jamais enfermé dans des doutes. Tout est simplifié et des horizons sont ouverts. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
RÉMI MONTI

Le 13 mars à Waterloo, les 14 et 15 mars à Genève, les 11 et 12 avril à Limoges, du 9 au 21 avril en tournée en Alsace pour l'Ajam

NOUR AYADI
Carnaval. Poulenc & Schumann
Scala Music

Prix Cortot 2019, invitée de notre rubrique Jeune Talent (mars-avril 2021), Nour Ayadi a entamé un très beau parcours. Son talent se signale cette fois par un enregistrement au couplage aussi inattendu que diablement séduisant. «*Une petite folie dans l'esprit des* Folies françaises *de Couperin*», disait Poulenc de ses *Soirées de Nazelles* (1930-1936). La pianiste franco-marocaine s'empare de cette partition méconnue – et techniquement redoutable – avec la vie, le chic, et le sens des caractères requis, aussi juste dans la gaîté et le mordant que dans la mélancolie. Poulenc avait un temps songé à intituler sa partition «Carnaval de Nazelles»… Nour Ayadi s'en souvient et, après les trois *Novelettes* du Français, nous conduit tout naturellement à Schumann le fantasque. Ses *Novelettes* op. 21 nos 4 et 6 préludent idéalement à un *Carnaval de Vienne* impétueux, lyrique et d'une radieuse jeunesse. Après l'admirable CD Ravel-Schumann de Tom Carré, l'union franco-allemande fait à nouveau merveille chez Scala Music! **ALAIN COCHARD**

SDP - ANNE-SOPHIE BIELAWSKI

BONNES FEUILLES

Little big man

À l'occasion des vingt-cinq ans de la mort de **Michel Petrucciani,** le journaliste Franck Médioni consacre à ce météore du jazz, atteint de la maladie des os de verre, sa toute première biographie. En voici quelques extraits…

Quarante entretiens avec ce génie et ceux qui l'ont connu, famille, amis, musiciens, femmes, agents… forgent le terreau de cet ouvrage qui nous fait entrevoir de plus près le tempérament de cet homme solaire, excessif en tout, qui a su dompter la douleur en donnant à la joie et à la musique les rôles-titres de sa courte vie.

Extrait 1 Son piano, Michel Petrucciani le travaille et le travaille encore. «Je reste derrière mon piano, c'est comme mon bureau», dit-il avec humour. Lorsqu'il n'est pas sur scène, il joue encore, chez lui, et compose. «J'étudie, j'apprends. Concentration, son, écrire de la musique. Certains parlent de don, je ne crois pas à ça. Je crois au travail dur. Il y a ceux qui ont de la chance et ceux qui n'en ont pas. Si vous passez dix minutes au piano et que vous avez l'impression d'avoir passé quatre heures, vous n'avez pas de chance. Alors que si vous passez quatre heures au piano et que vous avez l'impression d'avoir passé dix minutes, vous êtes chanceux. Cela veut dire que vous aimez ce que vous faites. J'adore jouer du piano. J'adore être au piano, je peux y passer la journée. Je peux jouer tout en téléphonant ou bien en regardant la télévision.»

Question de Michael Radford: «Après avoir dépassé l'aspect purement technique, travaillez-vous toujours autant l'instrument?» Réponse: «Il est évident que pour obtenir cette maîtrise je travaille sans cesse, je ne pourrais même plus dire combien de temps je consacre à mon instrument. La musique est devenue une véritable obsession. Ce n'est même plus drôle, ça commence parfois à me faire peur. Il est tellement difficile d'aller plus loin. Enfant, je travaillais beaucoup, jusqu'à treize heures par jour, des années durant. Maintenant, je travaille un peu moins l'instrument, c'est plus intellectuel. Mais ce que l'on apprend tous les jours, c'est l'harmonie. Je travaille encore sur les accords. Pour cela, j'aime beaucoup Rachmaninov qui a écrit des accords fantastiques sur lesquels on peut travailler des heures et des heures. Et on s'aperçoit que ce sont des accords qui peuvent s'adapter partout, en quelque sorte des accords "jokers". Il faudrait parvenir à une telle écriture pour toute la musique. Je m'y consacre en ce moment. Il faut tout de même travailler l'instrument car, à l'image du sport, on perd très vite À ce propos, John McLaughlin disait: "Si tu ne travailles pas une semaine, c'est toi qui t'en aperçois. Si tu ne travailles pas deux semaines, ce sont tes collègues qui s'en aperçoivent. Si tu ne travailles pas trois semaines, c'est ton public qui s'en aperçoit."»

FRANCK MÉDIONI
Michel Petrucciani
Le Pianiste pressé,
L'Archipel,
432 p., 23 €.

Extrait 2 Les batteurs adorent jouer avec Petrucciani. Pourquoi donc? Parce que, précisément, son time, son sens rythmique, précis, exact, est hors du commun. «Un jour, à l'aéroport, Michel et moi prenions une boisson, raconte son ami batteur Manhu Roche. Michel me lance: "On se fait un blues?" Il me donne le tempo, le départ du blues sur la table. Et, au bout de douze ou de trente-deux mesures, il fallait qu'on donne un coup sur la table pour savoir si on était ensemble. Ensuite, un autre jeu, plus difficile: faire la même chose, mais tout en parlant. Tu dois alors diviser ton cerveau en deux: parler et compter les mesures.»

Au cours d'une masterclasse qu'il donne aux Pays-Bas avant un concert, Michel fait faire un exercice aux étudiants. «Il faut toujours savoir où se trouve le temps un, il ne faut pas se perdre», leur dit-il. Puis il se lance dans l'exercice. Il tient le tempo et improvise, «choruse» avec la main droite. Au bout d'un moment, la salle qui tape dans ses mains sur le temps se perd; Michel, non. Au premier rang, un étudiant qui s'est servi d'un métronome lui lance: «Mais comment vous faites?» Alors, Michel se lève du siège du piano et dit: «Look at me, I am a gnome, I can do anything» («Regarde-moi, je suis un lutin, je peux tout faire!») ●

REPRODUIT AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DES ÉDITIONS L'ARCHIPEL

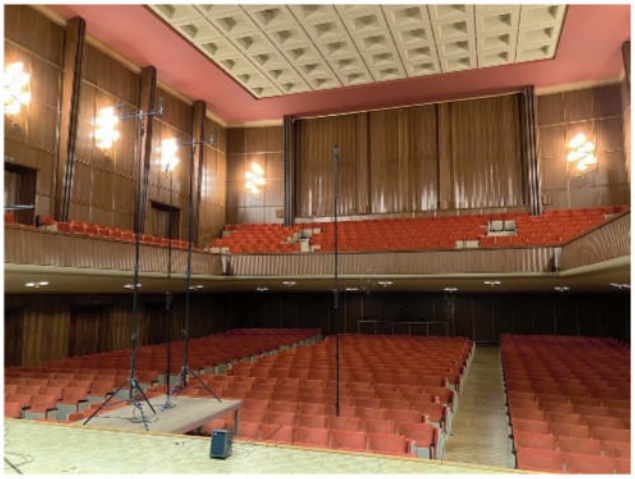
UN ÉCRIN POUR CHOPIN

Quelques heures avec **Jonathan Fournel,** en enregistrement dans la salle mythique de La Chaux-de-Fonds, à l'acoustique vantée par les plus grands.

Nous sommes en Suisse, à La Chaux-de-Fonds, une ville neuchâteloise qui cache ses trésors derrière une façade austère, tapissée de neige en ce dernier jour de novembre. Si cette cité du Haut-Jura, inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco, a fondé son identité autour de l'horlogerie, son nom apparaît depuis un certain temps dans les livrets de plus de 450 disques, réalisés dans la salle de musique légendaire dont l'acoustique exceptionnelle a su conquérir certains des plus grands artistes de notre temps – de Backhaus à Argerich, de Szeryng à Rostropovich, du Quatuor Végh au Beaux Arts Trio. *«J'y ai fait mes meilleurs enregistrements»*, disait Claudio Arrau à propos de ce lieu mythique qui, à l'image de sa ville, se tient à carreau dans une rangée ordonnée de bâtiments, reconnaissable seulement par son extérieur ocre et son nom en lettres rouges. Ce jour de fin novembre, nous y trouvons un autre fidèle de la salle: le jeune Jonathan Fournel en plein enregistrement de son prochain album. *«C'est la troisième fois que j'enregistre dans cet endroit magnifique»*, se réjouit le vainqueur du concours Reine-Elisabeth en 2021. *«Il y a une acoustique naturelle incroyable, avec un son de base si chaleureux qu'il n'est pas nécessaire d'ajouter beaucoup de réverbération.»* Son enthousiasme est partagé par Jean-Martial Golaz, ingénieur du son et habitué du lieu. *«J'ai une manière assez systématique de placer les micros, en écoutant le rendu à chaque étape,* nous explique-t-il. *Or, une fois que tout est en place, l'acoustique de la salle nous donne une sonorité proche de l'idéal, à la fois riche et limpide.»*

Dans cette *«ravissante petite salle de concerts»*, comme se souvenait Arrau, l'auditeur est enveloppé dans un écrin intime de noyer et de velours. La magie de sa sonorité revient aux nombreux éléments de sa conception, menée par l'acousticien bernois Willi Furrer en étroite collaboration avec l'architecte responsable, mais aussi avec le musicien Charles Faller. Chaque détail est doté d'un sens acoustique, des alvéoles du plafond jusqu'aux boiseries des murs, laissés intacts depuis la création de cette *«boîte à souliers»* en 1955. *«Lors de la rénovation du lieu en 2015, on n'osait guère remplacer les fauteuils d'origine dont seul le revêtement a été refait avec les mêmes tissus!»* remarque Jean-Martial Golaz avant de prendre sa place à la régie. Sur scène, Jonathan Fournel s'échauffe sur le plus récent des deux Steinway de la salle, *«un des meilleurs pianos»* de ses souvenirs, réglé par Corinne Wieland, troisième maillon d'une équipe complice que le pianiste ne quitte plus quand il enregistre à La Chaux-de-Fonds. *«C'est un instrument en constante évolution,* observe la factrice et accordeuse. *Nous découvrons la diversité de sa palette avec le temps et selon le répertoire.»* Pour son quatrième disque chez Alpha, le pianiste a choisi des pages de Chopin et de Szymanowski – la célèbre *Troisième Sonate* du premier et les *Variations* op. 3 et op. 10, plus rares, du dernier. *«Il y a un rapprochement entre ces deux compositeurs, et pas uniquement par la nationalité. On pourrait dire que l'un est l'évolution de l'autre, car l'écriture de Szymanowski, bien qu'elle appartienne à un univers propre à elle, révèle la trace d'un Chopin tardif à travers la polyphonie et le chromatisme.»*

L'après-midi de ce troisième jour d'enregistrement sera consacré à l'opus 10 du cadet polonais dont la nostalgie s'épanche dès les premières mesures. Le chant poignant emplit la salle et porte

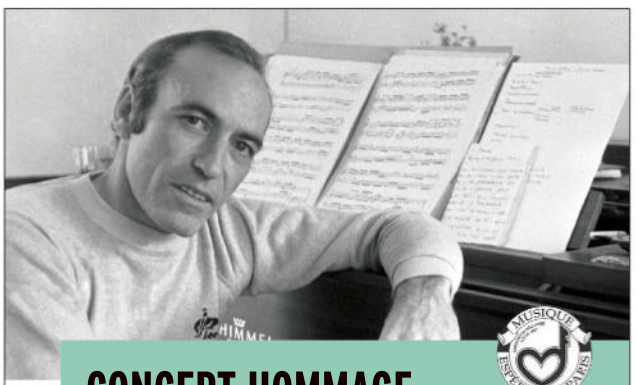


En haut, de gauche à droite : Corinne Wieland, Jean-Martial Golaz, Gisèle Magnan, Jonathan Fournel.

haut la sensibilité de l'interprète, aussi subjuguant dans la rêverie poétique du début que dans le tumulte des variations suivantes, où le piano se transforme en orchestre. *«L'esprit symphonique résonne à travers cette recherche de couleurs précises, où nous avons l'impression d'avoir sous les mains une œuvre orchestrale à la hauteur d'un Debussy ou d'un Mahler. La virtuosité y est, mais l'intériorité est primordiale. C'est une œuvre qui n'a pas besoin de s'afficher pour qu'on la voie. Je crois que c'est justement ce ressenti intérieur qui me correspond»*, confie le pianiste avec un sourire. À quelques rangées de la scène, la partition dans les mains, Gisèle Magnan suit de près son protégé qu'elle accompagne depuis ses débuts. Fondatrice des Concerts de Poche, la pianiste émérite et ancienne disciple de Perlemuter est une présence rassurante pour le jeune artiste. *«Le processus d'un enregistrement est particulier,* explique-t-elle. *Nous risquons parfois de nous perdre dans les détails ; une oreille externe peut aider à revenir sur une vision plus globale.»* Enjeu dont Jonathan Fournel est également conscient, privilégiant l'enchaînement des longues prises, voire des prises entières, permettant la construction d'un récit cohérent. Un choix artistique qui, bien qu'éprouvant, explique la vitalité et le naturel de ses interprétations, que ce soit dans Brahms ou dans Mozart. De ce dernier, le pianiste vient de faire paraître les 18e et 21e concertos avec Howard Griffiths et le Mozarteumorchester de Salzbourg. *«La vivacité est au cœur de ces deux concertos. On y entend rigoler Mozart – sa musique est un opéra vivant»*, dit celui qui compte parmi une kyrielle de jeunes mozartiens sélectionnés pour un projet d'intégrale des concertos chez Alpha. Dernier et quatrième jour de l'enregistrement. Le pianiste s'apprête à s'atteler au Scherzo de la sonate de Chopin, une œuvre *«complexe et torturée, mais qui s'ouvre toujours vers le chant. Nous y ressentons une volonté de partager, un besoin de s'exprimer par la musique»*. Seul devant les micros, la tête inclinée, Jonathan Fournel se recueille quelques instants avant de se plonger dans ce mouvement éphémère. Tout un monde se déploie – arabesques aériennes, déferlements héroïques, mélodies bel canto s'entrelaçant en polyphonie. Le toucher du pianiste français est à la fois chaleureux et perlé, lyrique et saisissant. Une dernière bourrasque de notes culmine en octaves jubilatoires, et la salle retombe à nouveau dans le silence. ●

MELISSA KHONG

Voir notre critique du disque de Jonathan Fournel p. 53.



MUSIQUE ESPÉRANCE PARIS

CONCERT HOMMAGE À MIGUEL ANGEL ESTRELLA

L'Association Musique Espérance Paris vous propose un concert exceptionnel le vendredi 22 mars 2024 à 20h30 au Lycée Jean Zay, Paris 16e au tarif de 25€ par personne

>> un buffet vous sera proposé à l'issue du concert

au piano

Jay GOTTLIEB
Jérôme GRANJON
Gilles NICOLAS
Jean-Baptiste DOULCET

>> Réservation par mail sur concertmae@orange.fr et par téléphone au 01 42 74 63 04

SOLEA-MANAGEMENT - MARCO BORGGREVE / MELISSA KONG

JEUNE
TALENT

JULIAN TREVELYAN

La France réussit au pianiste anglais : après son succès au Concours Long-Thibaud, il fait aujourd'hui partie de la troupe d'élite de l'École normale de musique.

Que de chemin parcouru ! 27 octobre 2015, Théâtre des Champs-Élysées, à Paris ; on se souvient de Julian Trevelyan, à deux jours de ses 17 ans, recevant le deuxième prix (le premier prix n'ayant pas été décerné) du Concours Long-Thibaud. Le public, qui a eu le coup de cœur pour cet adolescent timide, est loin d'imaginer la richesse de sa formation. Une mère violoniste baroque, professeur de violon et de piano, un père altiste amateur : depuis le départ, il a baigné dans la musique. Le piano certes, mais aussi le violon et le chant choral qu'il a intensivement pratiqué à St Albans Cathedral de 2007 à 2013, puis au sein de The Abbey Singers durant les deux années suivantes. Côté clavier, Christopher Elton (professeur de Benjamin Grosvenor et de Yevgeny Sudbin, entre autres) et Elisabeth Altman ont formé celui qui n'envisage pas encore se lancer dans une carrière musicale.

Le succès au Concours Long-Thibaud, accompagné d'une bourse d'études à l'École normale de musique-Alfred Cortot, modifie son regard sur l'avenir. En 2016, il commence à travailler avec Rena Shereshevskaya – elle continue d'accompagner l'évolution d'un artiste qui, à l'instar de quelques élèves de premier plan, fait aujourd'hui partie du programme « Élite » de l'ENM. Rencontre – fructueuse ! – avec une pédagogue à la *« méthode très personnelle, qui sait amener ses élèves à mettre en œuvre leurs intentions musicales et à progresser par des voies détournées »*. En parallèle, le pianiste reçoit les conseils de grands maîtres lors de master classes. Reste que, lorsqu'on l'interroge sur ce sujet, ce sont les noms de deux pianistes hongrois ayant voué leur existence à l'enseignement qui viennent en premier lieu : Rita Wagner (disparue en 2021) et son mari Ferenc Rados. Grande rencontre. À l'étude du piano, Trevelyan a ajouté celle de la composition avec Michel Merlet, toujours à l'École normale, et de la direction d'orchestre avec Nicolas Brochot à Evry et Peter Stark outre-Manche. Un domaine où *« la musicalité ne suffit pas »*, note-t-il, et qu'il aborde avec une conscience aiguë de ses exigences techniques.

La place manque pour parler de l'activité de Julian Trevelyan violoniste au sein de son quatuor, de ses compositions, de son attrait pour les claviers historiques. Un musicien étonnamment complet s'offre en tout cas à nous, avec 75 concertos (!) à son répertoire et une passion pour Mozart, Beethoven (dont la totalité des 32 sonates), Schubert, Chopin et Debussy. Amoureux des chefs-d'œuvre du répertoire (un superbe enregistrement chez Alpha des *Concertos n^os^ 23 et 24* de Mozart avec Christian Zacharias et l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien l'a démontré), l'interprète sait aussi oser des partitions méconnues : 2024 verra la parution (chez CPO) du *Concerto en fa majeur* op. 16 de Gyrowetz (ouvrage dans lequel Chopin fit ses débuts avec orchestre à Varsovie en 1818) et d'un concerto de Cipriano Potter, tous deux sous la direction d'Howard Griffiths. ●

ALAIN COCHARD

Bio express

1998 Naissance à St Albans (G.B.)
2015 2e Prix au Concours Long-Thibaud
2016 Début des études à l'École normale de musique-Alfred Cortot
2020 Rencontre de Rita Wagner et Ferenc Rados à Vienne
2021 2e Prix, Prix du public et Prix Mozart au Concours Géza Anda (Zurich)
2022 Disque Mozart chez Alpha

Ses actus

17 février
Salle Cortot, Paris
31 mars
Saint Moritz, Suisse
17 juin
Salle Cortot, Paris

REINHARD GEISTER

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Le critique

Il arrive aux musiciens de se plaindre des phrases acerbes de certains journalistes, de leur cruauté, voire leur médiocrité. Ils oublient alors ceux, plus nombreux, qui révèlent, soutiennent, entourent les artistes avec bienveillance.

Tel jeune pianiste voit débuter sa carrière fulgurante par la grâce d'un critique, tel autre, plus âgé, revient dans la course après une période d'éloignement, soudainement remis en selle par un article élogieux. Il n'est pas rare qu'un journaliste suive un musicien sa vie entière, indéfectiblement, l'accompagne dans ses errements comme dans ses périodes de gloire.

Le critique n'est pas tant juge que transcripteur en mots du voyage vécu, le temps d'un concert ou à l'écoute d'un disque. Il partage, porte, pénètre. En médium, il se doit de comprendre l'artiste de manière souterraine, d'en déceler les failles et le mystère. Noble métier.

Il existait au Québec un épouvantable personnage, que tout le monde ou presque haïssait, jamais autant qu'il vous haïssait lui-même. Peu mélomane – initialement chroniqueur sportif –, il écrivait mal, s'embourbait dans de grotesques erreurs. Malgré la grogne des musiciens, le directeur du journal avait néanmoins renouvelé son contrat. Un papier au vitriol fait vendre, quand l'objectivité n'intéresse pas grand monde. Alfred Brendel, à l'instar de plusieurs solistes, finit par décliner les invitations montréalaises, las des attaques du journaliste. Rien n'y fit, le détracteur continua de déverser son fiel.

Cher soliste en devenir, si la méchanceté d'un critique vous atteint, réjouissez-vous, elle contient certainement une part, même minime, de vérité. Voici l'occasion de vous remettre au clavier et de vous interroger. Avec le temps, vous vous affranchirez des pour et des contres, des commentaires incessants, trop nombreux. Vos priorités vous mèneront ailleurs: à la rencontre de votre répertoire, de vous-même et de votre public. Un public au milieu duquel siégera votre critique. Au parterre, bien entendu. De la scène, vous lui parlerez en musique et avec votre cœur, sans vous soucier le moins du monde de son humeur.

Et, puisqu'il y a du bon dans tout, sachez qu'une mauvaise critique à votre encontre fera sans doute le bonheur d'un de vos collègues! ●

Ses actus

6 mars Sortie du du film *Boléro*, d'Anne Fontaine, dans lequel il incarne le critique (acerbe!) Pierre Lalo
15 mars Concert Milhaud, Poulenc, Rimski-Korsakov avec l'Orchestre national Montpellier-Occitanie, Opéra Berlioz-Le Corum à Montpellier

Leif Ove Andsnes

GRANDEUR NATURE

«Le silence est là où commence la musique», dit-il. Les contrées sauvages de son pays permettent au pianiste norvégien de se ressourcer pour continuer à explorer un vaste répertoire. Nous sommes allés à sa rencontre dans sa ville de Bergen.

MELISSA KHONG

SONY MUSIC ENTERTAINMENT - HELGE HANSEN

Il nous reçoit chaleureusement un matin en janvier, le soleil à peine levé sur les hauteurs de Bergen. *«Il fait plus froid que d'habitude, mais vous avez de la chance, il ne pleut pas!»*, sourit celui qui n'a jamais quitté cette ville hanséatique depuis son adolescence, bien que son calendrier chargé l'emmène aux quatre coins du monde depuis ses 20 ans. Or, pour quelques jours en ce début d'année, Leif Ove Andsnes a pu poser heureusement ses valises après un tourbillon de concerts en Suède et en Roumanie, au Japon et aux Pays-Bas, à New York et, tout récemment, à la Philharmonie de Paris avec Klaus Mäkelä. Un repos aussi précieux qu'il est fugace, car le pianiste repart le lendemain pour une tournée dans le nord de la Norvège, notamment à Hammerfest où une nouvelle salle a été inaugurée. «Je suis devenu un nom un peu connu ici en Norvège», dit-il avec une pointe d'humour. *«À Hammerfest, le public n'est pas forcément très mélomane mais j'espère pouvoir leur faire découvrir la musique classique.»* Pour cette initiation, il a prévu un programme ambitieux: des œuvres de Schubert, Brahms et Geirr Tveitt (1908-1981), compositeur norvégien dont l'histoire a quasiment oublié le nom. Un choix qui n'a rien de surprenant, au vu de la diversité et de l'immensité du répertoire que le pianiste a accumulé au cours des trente dernières années, dont une grande partie t a été gravée en studio pour Simax, Virgin, EMI, Harmonia Mundi et Sony (voir coffret p. 24). S'il avait fait des débuts fracassants avec le *Concerto* de Grieg, il a tout fait pour ne pas se laisser enfermer dans une case, se montrant aussi inspiré chez Haydn que chez Lutoslawski. La précision et la réflexion demeurent au cœur de ses interprétations qui lui ont valu de nombreuses récompenses, notamment la plus prestigieuse d'entre elles, le Gilmore Artist Award, décerné en 1998. Féru de nature nordique comme de musique, le brillant pianiste parle avec autant d'enthousiasme des paysages magnifiques de sa patrie que de ses dernières trouvailles du répertoire. Entre soif de la découverte et fidélité à ses origines, le pianiste de 53 ans incarne pleinement l'esprit novateur que son pays porte haut.

UNE PARTIE CONSIDÉRABLE DE VOTRE VIE DISCOGRAPHIQUE EST RÉSUMÉE DANS UN COFFRET RÉCEMMENT PARU CHEZ WARNER – 36 DISQUES SIGNÉS ENTRE 1990 ET 2010 SOUS L'ÉGIDE DE VIRGIN ET D'EMI! VOTRE PREMIÈRE RÉACTION?

La surprise! À vrai dire, je ne m'attendais pas à un tel nombre de disques, n'ayant jamais fait le compte. En tout, j'ai dû accumuler une cinquantaine d'albums pour différents labels depuis mes débuts. On pourrait se demander l'intérêt d'un enregistrement. Est-il utile ou nécessaire? Or, dans ma vie, il constitue un objectif artistique très important. C'est le point culminant d'un processus qui peut s'étendre sur plusieurs années, comme les sept ans que j'ai consacrés aux concertos de Rachmaninov. Ces projets ont structuré mon répertoire, tel un guide dans cette vaste richesse d'œuvres dont nous disposons en tant que pianistes. Le cheminement que représente chaque disque apporte un véritable bonheur et une source de réflexion qui me dévoile l'essence des œuvres. C'est ce que j'essaie de saisir – parfois je réussis, parfois moins. Au final, un enregistrement reste un instantané d'un moment particulier – un seul jour, une seule interprétation. Mais il y a aussi l'idée de créer quelque chose de pérenne, quelque chose qui me représente. Ce sont des projets qui m'ont façonné et m'ont accompagné dans mon évolution artistique.

PLUS DE QUARANTE COMPOSITEURS VOUS TIENNENT COMPAGNIE DANS CE COFFRET, DE MOZART À CHOSTAKOVITCH, DE BACH À ENESCU, DE MENDELSSOHN À KURTAG. VOUS RECONNAISSEZ-VOUS LÀ-DEDANS?

Certes, mes intérêts ont beaucoup changé depuis. Cependant, je vois la ligne de ma vie artistique à travers ces vingt ans avec Virgin et EMI, la trace de mes goûts, mes idées et mes rêves. Avant tout, je suis heureux d'y voir reflété le parallélisme entre mes parcours discographique et de concertiste. J'avais la chance d'enregistrer ce que je jouais en concert. Chose tellement rare aujourd'hui, où la plupart des artistes sont tenus d'accepter des projets d'enregistrement séparés et en dehors de leur vie sur scène. Pour ma part, je jouissais d'une grande liberté dans mes choix de programmes. J'ai enregistré beaucoup de disques de répertoire standard, en commençant par le *Concerto* de Grieg, mais aussi des œuvres méconnues de Janáček, Nielsen, Szymanowski, Britten… Bien entendu, je n'ai pas pu enregistrer tout ce que je jouais. Beethoven manque, par exemple – absence comblée plus tard chez Sony. Cela dit, le catalogue du coffret est une représentation très honnête de la personne que j'étais lors de ces vingt années.

UNE PÉRIODE QUI A VU L'EXPLOSION DU MARCHÉ DU CD, DÈS LE DÉBUT DES ANNÉES 1990…

C'est passionnant d'avoir vécu cette époque foisonnante où les possibilités pour les maisons de disques étaient innombrables! Avec l'arrivée du CD, il fallait tout réenregistrer en format digital. Imaginez un temps où les labels avaient besoin du Grieg et des intégrales des symphonies de Tchaïkovski! (*rires*) Aujourd'hui, il y a simplement moins de ressources et moins d'occasions pour les jeunes pianistes de faire carrière à travers le disque. Le streaming l'a remplacé. Les réseaux sociaux aussi, et tout le reste. Il faut reconnaître que les labels avaient un pouvoir immense dans les années 1980 et 1990 – on engageait un chef selon son contrat d'enregistrement plutôt que selon son rapport avec l'orchestre! C'est peut-être plus sain aujourd'hui. Mais je m'estime chanceux d'avoir vécu cette période où l'on avait devant soi un terrain débordant d'opportunités.

RACONTEZ-NOUS LE DÉBUT DE VOTRE COLLABORATION AVEC VIRGIN, FONDÉ EN 1988 ET ACQUIS ULTÉRIEUREMENT PAR EMI EN 1992…

MELISSA KHONG

Ci-dessus: le quartier de Bryggen, à Bergen, en Norvège. Leif Ove Andsnes réside sur les hauteurs de cette ville portuaire.

J'avais 20 ans et avais déjà sorti quelques disques chez Simax, un label norvégien. Virgin Classics était le «newcomer» prometteur, un jeune label dont le directeur général, Simon Foster, est venu à Bergen pour écouter l'Orchestre philharmonique et son nouveau chef, Dmitri Kitayenko. Pendant son séjour, il m'a entendu jouer en soliste et m'a proposé un contrat dans la foulée. Tout s'est enchaîné très rapidement et spontanément. Voilà l'histoire de cette aventure qui a commencé ici, à Bergen, en 1990!

BERGEN EST TOUJOURS RESTÉ UN PORT D'ATTACHE DANS VOTRE VIE DE PIANISTE INTERNATIONAL, VILLE DE VOTRE JEUNESSE D'OÙ VOUS AVEZ PRIS VOTRE ENVOL ET DANS LAQUELLE VOUS REVENEZ VOUS RESSOURCER AUJOURD'HUI, AUX CÔTÉS DE VOTRE FAMILLE.

Quand je me suis installé à Bergen, j'étais un garçon timide de 16 ans, venu de Karmøy, une petite commune du sud-ouest du pays, pour poursuivre mes études avec mon professeur tchèque, Jiří Hlinka. Jusqu'alors, j'avais connu la musique à travers mes parents musiciens, qui se sont rencontrés eux-mêmes à Bergen pendant leurs études. Ils donnaient des cours de piano à la maison et jouaient parfois le soir à quatre mains quand j'allais me coucher. Je m'endormais sur la musique de Grieg et de Moszkowski. Certaines pièces se sont gravées ainsi dans ma mémoire – la célèbre *Danse slave en mi mineur* de Dvorák en est une. Quand j'avais 4 ans, ils m'ont initié au piano à ma demande, et ayant décelé chez moi un talent pour l'instrument, ils m'ont mis entre les mains d'une excellente professeure installée à Karmøy. J'avais alors 8 ans.

En 1990, le directeur général de Virgin Classics est venu à Bergen pour écouter l'Orchestre philharmonique et son nouveau chef, Dmitri Kitayenko. Il m'a entendu jouer en soliste et m'a proposé un contrat dans la foulée. Tout s'est enchaîné très rapidement.

QU'AVEZ-VOUS APPRIS DE CES PREMIÈRES ANNÉES DE PIANO?

Avec le recul, je suis étonné de voir la quantité de répertoire que j'ai traversé avec ma première professeure. La technique n'était pas au premier plan dans nos cours; en revanche, elle m'a nourri de musique – des sonates de Mozart et de Beethoven, du Chopin, du Grieg. Je passais rapidement d'une œuvre à l'autre – deux semaines sur la sonate «Clair de Lune», par exemple. Sans chercher la perfection, bien entendu. Mais j'ai adoré découvrir de nouveaux morceaux. Elle m'a donné un appétit pour le répertoire et inculqué une bonne capacité de déchiffrage. À elle, je dois ma passion et mon amour pour la musique.

VOUS GARDEZ ÉGALEMENT UNE PROFONDE ADMIRATION POUR JIŘI HLINKA, QUI VOUS A PRIS SOUS SON AILE QUAND VOUS AVIEZ 15 ANS. COMMENT AVIEZ-VOUS RÉAGI, GARÇON TIMIDE QUE VOUS ÉTIEZ, À SA PERSONNALITÉ EXUBÉRANTE ET À SA FAÇON D'ENSEIGNER?

Ah, il avait un tempérament de feu, c'est certain! Pour lui, la musique était comme la vie et la mort, le sang et le drame. Le contraste était au centre de sa vision musicale. Et j'avais grandement besoin d'une ●●●

●●● telle ouverture! Jiři Hlinka a eu une immense influence sur moi et sur mon répertoire. Nous avons beaucoup travaillé la musique du XIXe siècle et la technique – les études de Chopin, Liszt et de Debussy. Le *Troisième Concerto* de Prokofiev aussi, le premier concerto important que j'ai étudié, avant celui de Grieg. Haydn et Beethoven font partie de ses passions, contrairement à Schubert et Mozart, dont les œuvres me sont venues plus tard. La spontanéité de son enseignement m'a beaucoup marqué. Chaque leçon apportait un nouveau regard; il arrivait même qu'il me dise l'opposé de ce qu'il m'avait indiqué la fois précédente! Je me suis rendu compte que l'enseignement, tout comme l'interprétation, est un processus vivant et intuitif. Et en sortant de ses cours, je n'avais qu'une envie: me jeter sur le piano et travailler!

VOUS DONNEZ DES MASTERCLASSES QUAND VOTRE EMPLOI DU TEMPS VOUS LE PERMET. VOUS INSPIREZ-VOUS DE L'ENSEIGNEMENT QUE VOUS AVEZ REÇU?

Je suis toujours étonné et admiratif de la volonté et de l'énergie que les professeurs apportent à leurs élèves tous les jours! Pour moi, l'enseignement est un véritable défi. J'ai plus de questions que de réponses! Bien évidemment, le format d'une master classe est particulièrement délicat, car nous avons à peine trois quarts d'heure pour transmettre l'essentiel d'une œuvre auprès d'un élève que nous ne voyons pas régulièrement. Or, il est impossible de tout dire en si peu de temps, sauf si l'on croit aux anecdotes de Schnabel qui, paraît-il, ne travaillait chaque œuvre qu'une seule fois avec ses élèves, en prodiguant tous ses conseils en une leçon! Il faut essayer de comprendre où va l'élève et rester perceptif à sa personnalité et à ses qualités. Mais il ne suffit pas de lui laisser un libre choix non plus. J'ai eu des professeurs qui insistaient très fermement sur leur manière de faire, sans pour autant devenir dogmatiques. Et curieusement, cela m'a aidé à trouver mon propre chemin. Il faut savoir guider, avec justesse et délicatesse. C'est vraiment une immense responsabilité.

Jiři Hlinka a eu une immense influence sur moi et sur mon répertoire (...) Je me suis rendu compte que l'enseignement, tout comme l'interprétation, est un processus vivant et intuitif. En sortant de ses cours, je n'avais qu'une envie: me jeter sur le piano et travailler!

VOTRE RÉPERTOIRE TÉMOIGNE D'UNE POLYVALENCE VERTIGINEUSE ET D'UNE GRANDE DIVERSITÉ D'INTÉRÊTS MUSICAUX, DU RÉPERTOIRE SOLISTE, CÉLÈBRE OU MÉCONNU, À LA MUSIQUE DE CHAMBRE. COMMENT L'AVEZ-VOUS CONSTRUIT?

Tôt dans ma carrière, je suis devenu directeur artistique, avec Lars Anders Tomter, du Risør Chamber Festival. Cet événement a eu un impact immense sur ma vie, humainement et artistiquement. J'ai pu y rencontrer un grand nombre d'artistes, de compositeurs, d'amis, et ma curiosité envers de nouveaux répertoires s'est développée grâce à lui. Six ou sept éditions ont été consacrées aux compositeurs norvégiens tombés dans l'oubli, dont Geirr Tveitt, une sorte de Bartók norvégien qui était passionné de musique folklorique. Nous nous sommes plongés dans les archives pour découvrir sa musique, en feuilletant toutes ses partitions, abouties ou non. Trente ans plus tard, je reviens à ce compositeur dont je joue la *29e Sonate* en récital cette année. La boucle est bouclée.

VOS PROGRAMMES DE DISQUES OSENT DES ASSOCIATIONS PARFOIS SURPRENANTES. SI LE CONCERTO DE GRIEG SEMBLE INSÉPARABLE DE CELUI DE SCHUMANN, VOUS L'AVEZ MIS EN PARALLÈLE AVEC LE DEUXIÈME DE LISZT POUR VOTRE ENREGISTREMENT AVEC L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERGEN...

Puis, dix ans plus tard, je reviens sur mes paroles en signant un disque Grieg-Schumann! Pour la première gravure, je refusais l'association habituelle de Grieg et Schumann car je trouvais le Grieg plus proche du Liszt en raison de son caractère extraverti et de ses aspects pianistiques. Mais c'est justement cette opposition qui rend ces deux œuvres fascinantes! Grieg avait pris pour modèle le *Concerto* de Schumann et a réussi, pourtant, à créer un effet totalement différent.

D'OÙ EST VENU LE LIEN ENTRE LES «TABLEAUX D'UNE EXPOSITION» DE MOUSSORGSKI ET LES «SCÈNES D'ENFANTS» DE SCHUMANN, ALBUM PARU EN 2009?

Ce programme est né d'une collaboration avec Robin Rhode, vidéaste sud-africain dont les créations ont été projetées lorsque je jouais ces œuvres. Nous avons conçu le programme autour de l'enfance, en commençant par quelques courtes pièces de Moussorgski et une œuvre de Thomas Larcher, suivies par le Schumann que je jouais dans l'obscurité totale, ce qui rendait d'autant plus fort le contraste de l'explosion des *Tableaux* à la fin. Nous avons fait le tour de vingt-cinq villes avec notre *Pictures Reframed*, qui était au départ une commande du Lincoln Center à New York. Je ne crois pas avoir participé à un projet aussi controversé que celui-ci! Les réactions du public étaient totalement différentes d'un concert à l'autre. À Londres, nous avons donné ce spectacle deux fois le même soir. La première fois, à la salle Reine Élisabeth, le public était furieux, scandalisé. La deuxième fois, quelques heures plus tard, nous étions couverts d'applaudissements.

BIO EXPRESS

1970
Naissance le 7 avril à Karmøy (Norvège)

1974
Est initié au piano par ses parents

1986
Entre au conservatoire de musique de Bergen pour étudier le piano avec Jiří Hlinka

1990
Démarre sa collaboration avec Virgin Classics

1998
Lauréat du Gilmore Artist Award

2007
Reçoit le prix Peer Gynt, décerné par le Parlement de Norvège

2013
Admis au Gramophone Hall of Fame

SES ACTUS

13 mars Lugano, Suisse
16 mars Gand, Belgique
18 mars Lyon
2 avril Nantes
4 et 7 avril Angers
6 avril Cholet

2023
The Warner Classics Edition 1990-2010
Coffret 36 CD
Voir n° 143 de *Pianiste*, p.55

C'est rare dans notre métier d'être confronté à des réactions aussi violemment opposées. J'étais épuisé à la fin de cette tournée! (*rires*)

QUELS QUE SOIENT VOS PROGRAMMES, NOVATEURS OU CLASSIQUES, NOUS RESSENTONS UNE ENVIE DE RACONTER UNE HISTOIRE À TRAVERS LES ŒUVRES…

Il n'y a pas une seule manière de concevoir un programme, mais je suis dans une recherche permanente de contrastes et de nuances poétiques. Toute œuvre devrait raconter une histoire, même si elle n'est qu'une composition abstraite de sonorités. Les *Impressions poétiques* de Dvorák conviennent particulièrement bien à mon tempérament. C'est une œuvre rarement entendue mais absolument magnifique, conçue tel un cycle de courtes pièces dont la durée – une heure – était inédite à l'époque. Pour le pianiste, c'est un pur bonheur d'avoir ce temps pour créer tout un univers sonore à travers une œuvre dont le raffinement ne cesse de subjuguer l'auditeur.

CERTAINS COMPOSITEURS VOUS RÉSISTENT-ILS?

Oui, et curieusement, ils sont parmi mes compositeurs préférés. Je n'ai guère joué de morceau de Ravel ni de Tchaïkovski. Scriabine non plus. Je me demande parfois si c'est pur hasard ou si, intuitivement, je savais qu'il valait mieux passer mon chemin. Après tout, les pianistes ont l'embarras du choix! Puisque je ne me vois pas me lancer dans des intégrales, j'ai toujours choisi des œuvres sans être tenu à un seul style ou une seule époque, ce qui m'a permis de porter mon attention sur des répertoires très différents.

VOUS AVEZ POURTANT SIGNÉ DEUX INTÉGRALES – LES QUATRE CONCERTOS DE RACHMANINOV AUX CÔTÉS D'ANTONIO PAPPANO ET LES CINQ DE BEETHOVEN AVEC LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA QUE VOUS AVEZ DIRIGÉ DU PIANO!

Pour ma part, ce sont les deux sommets des concertos pour piano. Je voulais les gravir depuis que j'avais 19 ans et je suis heureux d'avoir pu réaliser mon rêve! L'intégrale Rachmaninov était un projet très important pour moi. J'ai toujours aimé ce compositeur dont nous commençons à justement reconnaître les immenses talents. Sans doute, ses contemporains étaient tournés vers une direction plus moderne. Mais Rachmaninov se frayait aussi un chemin unique, ancré dans son héritage, dans le romantisme et dans ●●●

SONY MUSIC ENTERTAINMENT - GREGOR HOHENBERG

●●● son amour pour Chopin. On réduit parfois sa musique à des jolies mélodies, mais elles ne seraient rien sans la richesse de tout ce qui les entoure – l'harmonie, l'orchestration, la polyphonie. La nostalgie bouleversante. En ce moment, je joue beaucoup le *Troisième Concerto*. On le considère comme le plus redoutable mais c'était le premier concerto de Rachmaninov que j'ai étudié. C'est celui qui me vient le plus naturellement.

COMME EN TÉMOIGNENT LES ENREGISTREMENTS, VOTRE CARRIÈRE DE JEUNE SOLISTE VOUS A AMENÉ À RENCONTRER DE NOMBREUX INTERPRÈTES AVEC QUI VOUS AVEZ TISSÉ DES LIENS FORTS…

Certains chefs ont été très importants pour le début de ma carrière, notamment Paavo Järvi, qui m'a ouvert des portes, et Paavo Berglund, qui a eu une influence importante sur mon développement. Ce dernier était un musicien exceptionnel. J'ai beaucoup appris de sa manière de travailler avec l'orchestre et de ses interprétations des symphonies de Sibelius, qu'il comprenait en profondeur. La rencontre avec Christian Tetzlaff a aussi été déterminante. J'avais 23 ou 24 ans, lui un peu plus. J'étais marqué par sa forte personnalité et par son dévouement à l'égard de la partition, des intentions des compositeurs, comme si rien d'autre au monde n'existait!

LE NOM DE RICHTER REVIENT SOUVENT AUSSI, QUAND VOUS PARLEZ DE VOS IDOLES…

Je faisais partie du «fan-club» Richter quand j'étais étudiant! (rires) C'était une obsession totale; j'écoutais tout ce qu'il avait enregistré. J'attribue cette vénération à la lignée de mon professeur Jiři Hlinka, qui admirait Richter et avait même joué pour lui dans les années 1960: la tradition d'Europe de l'Est, transmise à travers mon professeur. Mes goûts se sont diversifiés depuis, mais à l'époque, il n'y avait que Richter et Gilels, mes idoles! Carlos Kleiber aussi, dont je dévorais les enregistrements. Sans oublier Dietrich Fischer-Dieskau, grâce à qui j'ai découvert le monde du lied.

LE LIED PREND UNE PLACE IMPORTANTE DANS VOS PROGRAMMES, CHOSE RARE POUR LES PIANISTES CONCERTISTES!

Je ne peux imaginer me priver de ce répertoire et de la collaboration avec des chanteurs. J'ai tellement appris d'eux – sur la respiration et le phrasé, si importants

SONY MUSIC ENTERTAINMENT - HELGE HANSEN

SÉLECTION DISCO

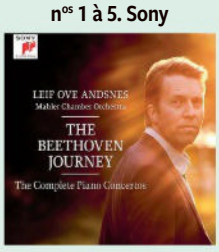
2022
Dvorák, Poetic Tone Pictures, op. 85. Sony

2021
Mozart Momentum - 1785. Sony

2018
Chopin: Ballades & Nocturnes. Sony

2017
Sibelius. Sony

2014
The Beethoven Journey - Piano Concertos nos 1 à 5. Sony



pour les pianistes qui sont face à un instrument intrinsèquement mécanique. J'ai pu rencontrer assez tôt Matthias Goerne et Ian Bostridge. Avec Goerne, j'ai joué *La Belle Meunière* de Schubert pour la première fois au festival de Bergen quand j'avais 27 ans. C'était un coup de foudre. Le temps se distendait à la fin, et je m'y perdais. Quelle révélation!

VOUS AVEZ ÉGALEMENT CONSACRÉ UN DISQUE SCHUBERT À UNE POIGNÉE DE SES FRAGMENTS INACHEVÉS. IL Y A QUELQUE CHOSE DE TRÈS TOUCHANT QUAND LA MUSIQUE S'ARRÊTE. LE COMPOSITEUR IMMORTEL DEVIENT SOUDAINEMENT HUMAIN, ÉPHÉMÈRE…

N'est-ce pas? L'effet est tout aussi saisissant dans *L'Art de la fugue* de Bach. Nous sommes sans voix à la fin. Le silence devient puissant.

«J'AI EU LA CHANCE DE GRANDIR DANS UN PAYS OÙ L'ON PEUT APPRÉCIER LE SILENCE», AVEZ-VOUS DIT VOUS-MÊME…

Au bout de sept minutes de marche d'ici, je ne vois plus la ville. C'est un immense privilège de pouvoir entrer aussi facilement dans la nature. Le silence est là où commence la musique. J'ai décidé de m'installer à Bergen de manière plus permanente après la naissance de ma fille aînée en 2010. Or, même avant, entre l'âge de 25 et 40 ans, j'ai toujours ressenti un besoin de revenir dans cette nature nordique, de savourer le contraste sauvage entre l'obscurité de l'hiver et la luminosité de l'été. En juillet, quand les gens se précipitent vers le sud, nous partons en direction du nord! (*rires*) Ma femme est originaire d'une ville juste au-dessus du cercle arctique. Nous y avons une maison d'été très modeste, sans électricité mais dotée de panneaux solaires. C'est un moment de coupure précieux, ce mois de juillet, où j'ai le temps d'étudier, de pêcher, de voir les aigles s'élever dans les airs… C'est le seul endroit que je désire retrouver tous les ans.

CE PAYSAGE SPECTACULAIRE QUE VOUS DÉCRIVEZ, PARSEMÉ DE FJORDS À PERTE DE VUE ET D'ÎLES FÉERIQUES, A-T-IL DONNÉ UNE INSPIRATION PARTICULIÈRE AUX COMPOSITEURS NORVÉGIENS?

Le paysage a peut-être coloré la musique, c'est difficile de dire. Il y a une intensité dans la musique de Grieg, où les motifs s'enchaînent rapidement, à la manière des montagnes qui plongent de façon abrupte dans les fjords. Qui sait si la géographie a joué un rôle? Ou est-ce dû à l'absence d'une éducation urbaine? La musique de Grieg n'a pas le sens du développement thématique qui est au cœur des formes germaniques.

LES COMPOSITEURS DE LA GÉNÉRATION APRÈS GRIEG – TVEITT, JOHANSEN ET SÆVERUD, AUXQUELS VOUS AVEZ CONSACRÉ VOTRE ALBUM «A LONG, LONG WINTER NIGHT» – ÉPROUVAIENT, EUX AUSSI, UNE PRÉFÉRENCE POUR DES FORMES PLUS LIBRES ET MOINS DICTÉES PAR LES NORMES CLASSIQUES…

J'ai toujours ressenti un besoin de revenir dans cette nature nordique, de savourer le contraste sauvage entre l'obscurité de l'hiver et la luminosité de l'été. En juillet, avec ma femme, quand les gens se précipitent vers le sud, nous partons en direction du nord!

Dans ce petit pays qu'est la Norvège, Grieg a eu naturellement une influence considérable sur la génération suivante, même si certains voulaient prendre de la distance, comme Tveitt qui le trouvait trop germanique. La recherche d'un style national, menée principalement par Grieg, a inauguré un langage caractérisé par le folklore et un regard rétrospectif. La seule exception a été Fartein Valen qui explorait le sérialisme au moment où Schoenberg développait son système de dodécaphonie! Il a fallu attendre Arne Nordheim, pionnier de la musique électronique en Norvège dans les années 1960, pour que les compositeurs norvégiens puissent s'émanciper de l'héritage Grieg.

L'HÉRITAGE NATIONAL EST-IL TOUJOURS UN SUJET PERTINENT DANS LE PAYSAGE MUSICAL ACTUEL EN NORVÈGE?

Si je ne me considère pas comme un pianiste spécifiquement norvégien, je me sens très chanceux de me compter parmi la génération qui a contribué à l'essor de la musique classique dans ce pays. Comme disait mon professeur Jiři Hlinka, la tradition y manque mais il y a quelque chose de nouveau, de palpitant! J'ai vu de mes propres yeux l'évolution de l'Orchestre philharmonique d'Oslo sous la direction de Mariss Jansons, qui avait une telle ambition et reconnaissait aussi la volonté et le potentiel de l'orchestre. J'ai vu s'imposer sur la scène internationale l'Orchestre philharmonique de Bergen avec Dmitri Kitayenko et les instrumentistes à cordes de l'Institut musical Barratt Due, d'où sont issus d'excellents musiciens, tels que Vilde Frang. Avec Truls Mørk et Lars Anders Tomter, nous faisions partie d'une génération avide de nouvelles expériences et prête à explorer des terrains encore inconnus. Il y avait une énergie à part. Au sujet des écoles nationales, je me montre de plus en plus dubitatif. Neuhaus parlait de l'art et de la musique, non pas de la technique. Tous les grands pédagogues avaient des personnalités et des jeux très différents. Comment définir Michelangeli, Rubinstein ou Richter? Ils sont simplement des artistes exceptionnels. Quant à moi, je reste un gars du Nord amoureux de ce pays, qui a façonné toutes mes expériences. ●

GRIEG EN SA DEMEURE

Leif Ove Andsnes connaît la musique de son compatriote sur le bout des doigts et nous a donné envie de visiter la «colline aux trolls» du compositeur. Magique…

À 10 kilomètres au sud de Bergen, surplombant le lac de Nordås, la villa de Grieg trône dans un havre sublime niché dans la nature. Pour y accéder, il faut suivre une route bordée de hêtres élancés, la lumière filtrée à travers le feuillage. Une promenade appréciée par les randonneurs et leurs chiens, car les voitures y sont rares et l'arrêt du tramway est bien loin. Les Grieg, Edvard et Nina, prenaient ce même chemin à pied ou en voiture à cheval, jusqu'à un pont décoré d'une balustrade de troncs de genièvre que le couple a fait bâtir lors de la construction de leur villa entre 1884 et 1885. C'est Nina qui baptisera cette demeure en bois «Troldhaugen», «la colline aux trolls», devenue la résidence principale du couple jusqu'à la mort d'Edvard en 1907. Leif Ove Andsnes connaît intimement cet endroit suspendu dans le temps, aujourd'hui transformé en musée en hommage au compositeur. Le pianiste garde une affection particulière pour le Steinway de Grieg, un modèle B lustré de 1892 offert pour les noces d'argent du couple et sur lequel il a enregistré une vingtaine des *Pièces lyriques*. *«Ce piano possède des qualités extraordinaires – une sonorité très chaleureuse, des aigus cristallins qui sonnent comme des cloches,* décrit-il. *Les indications de pédale de Grieg, qui semblent tronquées à nos oreilles modernes, auraient plus de sens à l'égard de la palette de son piano, moins puissante que les instruments modernes.»* L'intimité de cet univers sonore est palpable à travers l'enregistrement, livré avec simplicité et expressivité par celui qui a fait ses débuts avec l'unique concerto du compositeur et qui ne cesse de défendre cette musique exquise et trop souvent sous-estimée. *«Certes, Grieg s'attachait à la forme de la miniature, explique-t-il. Nous le connaissons notamment pour ses courtes pièces. Mais il avait aussi un côté explosif que nous entendons dans son concerto, émaillé d'octaves et de passages virtuoses que Grieg avait assimilés de Liszt, qu'il connaissait et adorait.»* Au bout d'un chemin sinueux descendant de la villa, où s'ouvre un panorama magnifique sur le lac, nous tombons sur le chalet de travail d'Edvard, une cabane rouge si petite que l'on dirait une miniature. Nous imaginons le compositeur plongé dans cette tranquillité absolue, entouré de son piano droit de Brødrene Hals, un poêle à bois et une chaise à bascule. C'est ici, loin des bruits de la maison, que Grieg a couché sur papier le cinquième livre des *Pièces lyriques* et d'autres œuvres. Si Troldhaugen accueille aujourd'hui visiteurs et mélomanes – une salle de concert a été ajoutée en 1985 –, le lieu a retenu l'image de son propriétaire, dont l'humilité, la simplicité et l'amour pour la nature résonnent dans sa maison et ses propos: *«Des artistes comme Bach et Beethoven ont érigé des églises et des temples sur des sommets. J'ai voulu bâtir pour les hommes des demeures où ils soient heureux et se sentent chez* eux.» ●

MELISSA KHONG

Page de gauche : près du tombeau d'Edvard Grieg et de sa femme Nina, au cœur de la nature splendide de ce site dominant le lac Nordås, à 10 kilomètres de Bergen.

Ci-dessus : la villa Troldhaugen a été transformée en musée. En contrebas se trouve le petit chalet où le musicien se rendait chaque jour pour travailler.

UNE VIE DE
LÉGENDE

Yvonne Loriod

(1924-2010)

LA MUSE MODERNE

Véritable championne de la musique de son temps, Yvonne Loriod a créé l'ensemble de l'œuvre pour piano de son mari, Olivier Messiaen. Concertiste réputée pour ses prodigieuses capacités techniques et pédagogue unanimement respectée, cette grande figure de la musique aurait eu cent ans cette année.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

RALPH FASSEY - WARNER CLASSICS & ERATO

Yvonne Loriod est née le 20 janvier 1924 à Houilles dans les Yvelines, dans une famille très modeste. «*Mon père était un pianiste amateur très doué qui improvisait fort bien et nous jouait des* Nocturnes *de Chopin le soir pour nous endormir. Il avait économisé sou à sou durant trente ans pour s'offrir un piano Pleyel, sur lequel j'ai fait mes premiers pas.*» C'est avec sa marraine autrichienne, Nelly Eminger-Sivade, que l'enfant commence l'étude du piano à six ans. Elle démontre très tôt des dons exceptionnels, alliant une mémoire phénoménale et une incroyable faculté d'assimilation. Dès l'âge de huit ans, la jeune Yvonne donne chaque mois un petit concert dans le salon de sa marraine, et à l'adolescence son répertoire comprend déjà *Le Clavier bien tempéré* de J.-S. Bach, «tout» Chopin, 22 concertos de Mozart et les 32 sonates de Beethoven. Elle reçoit l'enseignement d'Isidor Philipp, «*un vieux monsieur qui faisait semblant de dormir, mais qui* [la] *terrorisait*», puis durant deux ans devient l'élève de Lazare-Lévy, pour lequel elle gardera toute sa vie une immense affection: «*C'était un maître extraordinaire, très moderne dans sa façon d'enseigner, qui vous ouvrait des horizons.* (…) *Il avait une formule très jolie, quand on jouait du Mozart, il me disait: "Mozart, on le joue très bien quand on a treize ans. Ensuite, il faut toute la vie pour le réapprendre".*» Après l'éviction de son maître du Conservatoire de la rue de Madrid en raison des lois antisémites de Vichy, elle poursuit ses études avec Marcel Ciampi et obtient un premier prix de piano en 1943. Elle intègre la classe de musique de chambre de Joseph Calvet, étudie la composition avec Darius Milhaud, et suit aussi la classe d'accompagnement. Elle intègre également les classes d'harmonie et d'analyse d'Olivier Messiaen, tout juste rentré de captivité. Pierre Boulez y est son condisciple. Pour cette jeune femme qui n'avait pas encore abordé d'œuvres postérieures à Beethoven, la découverte du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy lui ouvre les portes d'un nouveau monde. Elle sort du Conservatoire auréolée de sept premiers prix. En 1944, Charles Koechlin écrit à la jeune pianiste de 20 ans qui vient de donner un récital pour la féliciter: «*Vous avez devant vous un avenir magnifique. Comme Ravel aurait été heureux de vous entendre jouer* Gaspard de la nuit. *Il était très exigeant, mais votre interprétation l'aurait enchanté.*»

«Dévouée à la cause Messiaen»

Dès cette époque, elle développe une passion pour l'œuvre de Messiaen, qui écrit à son intention les *Visions de l'amen,* pour deux pianos, et dont elle donne la première en mai 1943 avec le compositeur. «*J'ai confié au premier piano les difficultés rythmiques, les grappes d'accords, tout ce qui est vélocité, charme et qualité de son. J'ai confié au deuxième piano la mélodie principale, les éléments thématiques, tout ce qui réclame émotion et puissance*», dira-t-il. Lui-même excellent pianiste, mais ébloui par le talent de sa jeune interprète, il écrit ●●●

BIO EXPRESS

1924
Naissance le 20 janvier à Houilles (78)

1943
Première création d'une œuvre de Messiaen, *Visions de l'amen*

1946
Grave pour Pathé son premier disque

1949
Fait ses débuts aux États-Unis lors de la création de la *Turangalîla-Symphonie*

1958-1967
Professeur à la Hochschule für Musik de Karlsruhe

1961
Épouse Olivier Messiaen le 1er juillet

1964
Donne l'intégrale des concertos de Mozart à Paris

1967-1989
Professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris

1992
Décès d'Olivier Messiaen le 27 avril

2007
Est victime d'un grave accident de santé

2010
Décès le 17 mai à Saint-Denis

●●● encore pour elle l'année suivante *Vingt regards sur l'enfant Jésus,* qu'elle crée Salle Gaveau en mars 1945. *«En sachant qu'elle en serait l'interprète, je pouvais donc me permettre toutes les plus grandes excentricités, puisque tout lui est permis; je savais que je pouvais imaginer des choses très difficiles, très extraordinaires et très neuves: elles seraient jouées et bien jouées.»* confiera-t-il plus tard à Claude Samuel. À compter de cette époque, elle sera la créatrice de toutes ses œuvres pour piano. *«Elle a été d'un dévouement total à la cause Messiaen, qu'elle trouvait génial et dont elle a été éperdument amoureuse dès leur rencontre»*, dira plus tard Roger Muraro, l'un de ses élèves. Le 15 novembre 1945, elle donne la première audition française du second concerto de Bartók, partition qu'elle a apprise et mémorisée en une semaine, véritable tour de force qui lui vaut les critiques les plus élogieuses. Jean Wiener voit en elle *«un phénomène, dont il faudrait commencer à parler comme on parle de Toscanini, de Chaplin ou d'Einstein, tant l'organisation cérébro-sensible de cette jeune fille tient du prodige»*. Dès la fin de la guerre, Milhaud leur fait découvrir l'Amérique, en les invitant en Californie où il s'était réfugié et, en décembre 1949, Yvonne se produit pour la première fois aux États-Unis, lors de la création de la *Turangalîla-Symphonie,* avec l'Orchestre symphonique de Boston dirigé par Leonard Bernstein. Elle y tient la partie de piano aux côtés de sa sœur cadette Jeanne aux ondes Martenot, instrument dont cette dernière deviendra une éminente pionnière. La même année, elle enregistre sa première version des *Visions de l'amen* pour la firme américaine Dial Records. Elle mène dès lors une carrière internationale, se produit avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre du monde entier, ainsi qu'aux plus importants festivals de musique contemporaine d'Europe. La première femme de Messiaen, la violoniste Claire Delbos, atteinte d'une maladie incurable, s'étant éteinte deux ans plus tôt, Yvonne Loriod épouse Olivier Messiaen en juillet 1961, rendant ainsi public ce que, selon elle, *«le monde musical international avait déjà compris depuis longtemps: que ces deux êtres étaient réunis par un même et intense amour et une union artistique qui n'avait pas été si profonde depuis Robert et Clara Schumann!»*

Démarche expérimentale

Douée d'une technique impressionnante et forte d'un gigantesque répertoire, elle se passionne pour les œuvres réputées difficiles, pour l'interprète comme pour le public. Elle joue volontiers l'intégrale d'*Iberia* d'Albéniz, la «Hammerklavier» de Beethoven, les *Quatre Ballades* de Chopin ou *Feux follets* de Liszt, tout en s'intéressant très tôt à Schoenberg qu'elle contribuera à faire connaître en France, en y donnant notamment la première de son concerto pour piano. Championne de la musique de son temps, elle crée toutes les œuvres pour piano de Messiaen: *Réveil des oiseaux* (1955), *Oiseaux exotiques* (1956), *Catalogue d'oiseaux* (1958), *Sept Haïkaï* (1963), *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1969), *La Fauvette des jardins* (1972), *Des canyons aux étoiles...* (1974), *Petites esquisses d'Oiseaux* (1987), *Un vitrail et des oiseaux* (1988), *La Ville d'en haut* (1989). On lui doit aussi la création de la *Sonate n°2* (1950) et des *Structures* (1962) de Boulez, du *Concerto* de Serge Nigg (1945), de la *Sonate* de Jean Barraqué (1957), du *Concerto* de Charles Chaynes (1961) et de la *Sonate n°2* d'André Jolivet. En 1964, elle donne aussi à Paris en sept concerts l'intégrale des concertos de Mozart (dont elle a composé les cadences), avec l'orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de Pierre Boulez, de Bruno Maderna et de Louis Martin, Messiaen ayant rédigé pour l'occasion les notices de chaque concerto. Pourtant capable de réduire le monumental opéra de son époux *Saint François d'Assise* (commandé par le président Pompidou et créé à Garnier en 1983), d'achever l'orchestration de son œuvre ultime, *Concert à quatre,* et d'apporter des corrections à plusieurs de ses pièces, en tant que compositeur Yvonne Loriod ne laisse qu'une douzaine d'œuvres. Elles datent des années 1940 et du début de la décennie suivante, alors qu'elle était encore l'élève de Milhaud et de Messiaen, dont *Trois mélopées africaines* (1943) et un cycle de mélodies, *Grains de cendre* (1946). *«Ce n'est pas la peine d'écrire de la mauvaise musique quand on est l'épouse d'un très grand monsieur»*, dira-t-elle plus tard en citant Boulez! Mais Peter Asimov, chercheur à l'Université de Cambridge, rapporte que l'analyse de ses manuscrits – aucune de ses œuvres n'ayant été publiée – prouve une démarche expérimentale poussée ainsi qu'un engagement en faveur de valeurs ultramodernes, confirmation d'une voix très singulière apportant en outre un éclairage nouveau sur l'œuvre de Messiaen, qui semble bien s'être inspiré de certaines idées de sa muse.

Pédagogue bienveillante

Justement considérée comme l'une des pédagogues du piano les plus éminentes du XXe siècle, elle donne des cours dans l'Europe entière, notamment à la Hochschule für Musik de Karlsruhe et aux cours d'été de musique contemporaine de Darmstadt, mais aussi en Argentine et aux États-Unis, et siège régulièrement au jury de concours internationaux. Nommée professeur au Conservatoire de Paris en 1967, elle y enseigne pendant vingt-deux ans et comptera parmi ses élèves Pierre-Laurent Aimard et Roger Muraro, à qui elle transmet sa passion pour Messiaen, mais aussi Michel Béroff, Nicholas Angelich, Michaël Levinas, Catherine Collard ou encore Pierre Réach. Tous gardent le souvenir d'une femme d'une formidable intelligence, bienveillante, douée d'une technique très élaborée et infiniment respectueuse du texte comme du style de chaque œuvre. *«C'était une personnalité très forte, exceptionnelle dans son domaine, une figure de proue de la découverte de la musique de la seconde moitié du XXe siècle»*, dira Muraro, tandis que

Page précédente : Yvonne Loriod en concert en 1982 à l'auditorium RTL, à Luxembourg. **Ci-contre :** la pianiste en novembre 1988, à la Cité universitaire de Paris, avec Pierre Boulez et Olivier Messiaen après une répétition pour la création d'*Un vitrail et des oiseaux* (Messiaen).

Pierre Réach insiste *«sur sa vision moderne des œuvres des XVIIIe et XIXe siècles, brisant ainsi les barrières entre les générations, (…) en exprimant ses idées de façon simple et logique, de façon chaleureuse et amicale, à la différence d'autres professeurs de l'époque qui inspiraient plutôt peur et respect»*. Nicholas Angelich, quant à lui, confirme à quel point son attitude encourageante lui fut très bénéfique à ses débuts et qu'elle lui fit étudier un répertoire très étendu, en démystifiant le concept même d'enseignement. *«Elle m'a donné confiance en moi, mais elle m'a également fait comprendre la nécessité d'avoir une idée claire de chaque œuvre et du son qu'il fallait produire. (…) Elle était très attentive aux progrès de chacun de ses étudiants. C'était un professeur très attentionné.»* Élevée aux rangs de commandeur de la Légion d'honneur, de grand-croix de l'ordre national du Mérite et d'officier des Arts et des Lettres, Yvonne Loriod se fit gardienne du temple après la disparition de Messiaen en 1992, en transmettant à toute une génération d'interprètes le message de l'homme qui avait guidé sa destinée. On lui doit notamment d'avoir mis en ordre et fait publier le monumental *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie,* regroupant en sept volumes l'essentiel des recherches théoriques et analytiques menées par Messiaen de 1949 à sa mort. Elle fit sa dernière apparition en public en octobre 2002 à Berlin sous la baguette de Kent Nagano. Gravement affaiblie par un accident de santé en 2007, elle se retira dans une maison des petites sœurs des pauvres à Saint-Denis, où elle mourut trois ans plus tard à l'âge de 86 ans. Selon sa volonté, elle fut enterrée auprès de son mari à Saint-Théoffrey, près du lac de Pétichet dans le Dauphiné, non loin d'une petite propriété acquise en 1936 dans laquelle Messiaen se retirait pour composer, désormais léguée à la Fondation de France.

Discographie

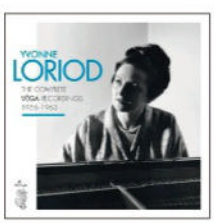
Initiée dès 1946 chez Pathé, et poursuivie chez Vega, puis Erato ou Adès, sa discographie sera couronnée de douze grands prix du disque. En l'honneur de son centenaire, Decca réédite ce mois-ci un fort joli coffret de treize CD richement illustré publié en 2019, qui réunit tous les enregistrements parus chez Vega, La Boîte à musique et Le Club français du Disque (1956-1963). Bien loin de rassembler tout le patrimoine sonore de la pianiste, il donne un bel aperçu de son vaste répertoire. On la retrouve notamment dans *12 Études* de Chopin, la *Sonate* de Liszt, dans des *Fantaisies* de Mozart ou dans ses quatre premiers concertos sous la baguette de Pierre Boulez. On l'entend encore dans *Iberia* d'Albéniz, *Nuit dans les jardins d'Espagne* de de Falla ou dans les *Novelettes* de Schumann. Mais ce sont ses vibrantes gravures de Messiaen occupant sept des treize disques – entrées dans la légende depuis leur première publication – comme sa vision analytique des sonates de Barraqué, Boulez et Berg, des *Variations* op. 27 de Webern ou de la *Suite* op. 29 de Schoenberg qui fascinent avant tout, en démontrant des moyens techniques hors du commun. Au milieu des années 1970, Erato regroupa en un coffret son intégrale de l'œuvre pour piano de Messiaen, et publia son cycle des *12 Études* de Debussy. Plus tardivement sous étiquette Deutsche Grammophon, elle enregistra encore sous la baguette de Myung-whun Chung la *Turangalîla-Symphonie* aux côtés de sa sœur Jeanne (1990), mais aussi le *Concert à quatre* avec Rostropovitch (1994). Plus récemment, des enregistrements de concert datés de 1950 et 1952, publiés par Melo Classic, permettent de l'entendre dans des pages de Ravel, Albéniz et Schumann. Autant de précieux témoignages d'une pionnière, aussi talentueuse pianiste que musicienne éclairée et pédagogue large d'esprit. ●

À VOIR

Grands entretiens de l'INA (2002) : entretiens.ina.fr/musiques-memoires/Loriod/yvonne-loriod-messiaen/biographie

À ÉCOUTER

The Complete Vega recordings 1956-1963 Decca, 13 CD



RALPH FASSEY - WARNER CLASSICS & ERATO

Pédagogie

Pour ce numéro consacré au pianiste norvégien Leif Ove Andsnes, notre cahier de partitions met à l'honneur Grieg et ses merveilleuses *Pièces lyriques.* Parmi elles, un petit bijou décrypté par Shani Diluka : *Au printemps.* Chopin et Debussy sont aussi de la partie, et des compositrices, bien sûr : Marie Jaëll et Fanny Hensel-Mendelssohn. Côté jazz, Paul Lay a composé une délicate estampe…

Alexandre Sorel

P. 36

LES RÈGLES DU JEU

Comment faire chanter le piano ?

P. 42

FICHES TECHNIQUES

Suivez les elfes et les lutins !

Profil d'une œuvre

P. 40

Edvard Grieg

Au Printemps op. 43, n° 6 tiré des *Pièces lyriques.*

Shani Diluka

Guillem Aubry

P. 39

ENTRE LES LIGNES

Les plans sonores

Le mille-feuille du piano !

CD & cahier de partitions

17 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

P. 50

LE JAZZ

de Paul Lay

Une mélodie pour la main gauche inspirée par les dessins japonais.

P. 49

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Fanny Hensel

Adieu à Rome (Abschied von Rom).

Comment faire chanter le piano ?

Alexandre Sorel

De l'importance des quatrième et cinquième doigts, ainsi que des parties musicales qui leur sont confiées.

➜ Quand on demanda un jour au grand pianiste Arthur Rubinstein quelle était la raison de son succès, il répondit : *« L'immense travail qui m'a permis de faire chanter le piano. »* Et il ajouta : *« Travaillez votre 5e doigt, il est la clé de voûte de votre main. »* Nous proposons ici d'expliquer ce grand principe essentiel, non seulement pour jouer avec un beau son et *« faire chanter le piano »* comme disait Rubinstein, mais également pour jouer avec aisance. Car, en matière de technique de piano, tout va ensemble : la beauté de ce que l'auditeur perçoit et l'aisance physique !
Comment s'y prendre ? Surveillez à l'écoute les parties extrêmes, c'est-à-dire les notes les plus graves et les plus aiguës, celles qui « encadrent » la musique. Il ne doit en manquer aucune. Afin de les faire entendre, développez la mobilité et à la résistance des doigts externes de chacune de vos mains.

L'objectif musical

Les parties extrêmes de la musique ne doivent jamais faire défaut dans votre jeu : la mélodie, d'une part, et la note la plus aiguë de chaque trait de mélodie (quand elle monte puis redescend) ; la basse, d'autre part, et la note la plus grave de la ligne des basses.

Les plans sonores. La mélodie, lorsqu'elle se trouve à la partie la plus aiguë, doit toujours être perceptible, ne jamais être dévorée par les strates sonores inférieures (sauf si le chant est exposé à une autre partie par le compositeur). Ce principe s'applique notamment aux *Nocturnes* de Chopin : le chant doit planer au-dessus de l'accompagnement, fût-il dense et fourni à la main gauche. Il faut donc atténuer les parties secondaires, projeter au loin le volume sonore du chant, surtout pour ce que Chopin appelait « les notes longues ». **Voir exemple n° 1**
Ici, la pauvre partie aiguë, formée d'une seule note à la fois, doit lutter contre l'épaisseur de la basse et des accords de deux ou trois notes. Une note contre… quatre ! C'est pourquoi nous avons indiqué les têtes de notes de l'accompagnement en plus petit (= intensité moindre)

La note la plus haute de chaque courbe du chant (qui monte et redescend) doit être jouée avec une parfaite clarté, ne jamais faire défaut (*elle est entourée ci-dessous*). Elle doit être bien perceptible à l'oreille : pareille au sommet d'une montagne, c'est elle qui donne le brillant du trait. On peut appeler cette clarté d'ensemble des aigus la « lumière du jeu ». Écoutez tous les grands pianistes : vous constaterez qu'ils n'étouffent jamais leur mélodie pas les parties secondaires. Leur chant surplombe, il est toujours lumineux, et c'est pourquoi leur diction (l'histoire qu'ils racontent) semble facile, évidente.

La note la plus grave, la basse, à la main gauche, a un rôle tout aussi important car elle donne l'épaisseur du jeu et elle est la fondation de la « maison musicale ». Lorsque l'on construit une maison, on commence par les fondations. Elles ne se voient pas à l'œil nu mais, si elles font défaut, tout s'écroule. Eh bien, il en est de même en musique : un jeu sans basse n'aura pas d'épaisseur, il sera fragile, et il sera impossible d'obtenir une belle exécution, une bonne technique, une mémoire fiable. Mais cela ne veut pas dire qu'il faut jouer la basse plus fort ! Seulement qu'elle doit être toujours présente et soutenir l'édifice sonore au-dessus d'elle car, si

Chopin, *Nocturne* op. 9, n° 2

Exemple n° 1

Exemple n° 2

ALEXANDRE SOREL

on ne l'entend pas, tout s'écroule. On peut appeler cette clarté des basses l'« épaisseur du jeu ». La ligne des basses doit être nuancée, et donc la note la plus grave de sa ligne exige aussi un soin particulier. **Voir exemple n° 2**

Les moyens techniques

Pour rendre bien audibles ces parties externes de la musique, il faut développer l'agilité et la sensation de nos doigts externes de la main : 5e et 4e doigts, que l'on utilise moins souvent dans la vie quotidienne.

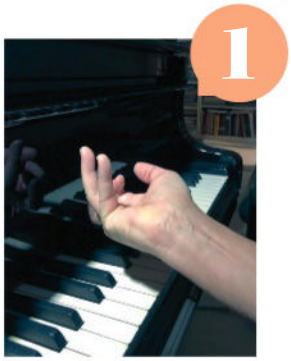
Tendez votre 5e doigt comme s'il était aussi « vivant » que vos autres doigts. Résistez avec lui. Apprenez à sentir son muscle qui se trouve sur la tranche de la main. Pour mieux en prendre conscience, retournez votre main. Puis formez un angle droit (de 90°) entre votre plateau de main et ce doigt bien tendu. Regardez-le. **Voir photo n° 1**

Maintenant que vous **sentez** le muscle ainsi sollicité, vous pourrez l'utiliser lorsque vous voudrez mettre particulièrement en lumière un chant ou la note la plus aiguë d'une mélodie. **Voir photo n° 2**

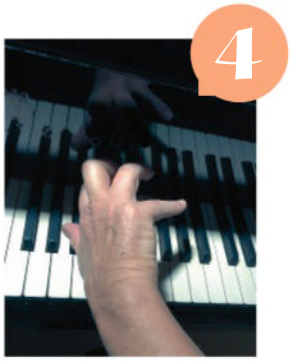
Raccourcissez le bout de votre 4e doigt en arrondissant sa phalangette, comme pour le mettre à la même taille que votre 5e, lorsque vous jouez une succession de notes avec le 5e puis le 4e doigt. Cela donnera davantage de legato. **Voir photo n° 3**

Application sur le *Nocturne en Mib* de Chopin cité ci-dessus. Pour faire sonner la note importante, la plus aiguë, *sol :*
1) Tendez votre 5e doigt à l'avance pour préparer ce *sol.* Il faut qu'il soit vivant dans votre bout de doigt, senti et résistant, avant même d'être joué.
2°) Prenez de la hauteur par-dessus ce *sol,* en basculant au préalable votre poids vers la gauche, au moyen d'une toute petite rotation de l'avant-bras.
3°) Aboutissez enfin sur votre note importante *sol,* mais tout en résistant avec votre 5e doigt. **Voir photo nos 4 et 5**

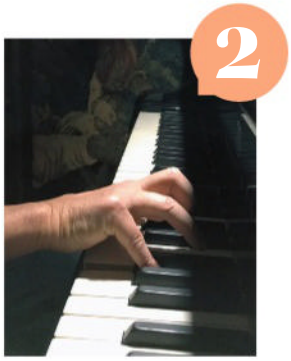
Vous pouvez vous entraîner à chercher cette lumière du chant en jouant **l'exemple n° 3,** écrit pour la circonstance, dans le style de Schumann. Chez ce compositeur, la musique est particulièrement éloquente, et elle doit aller directement au cœur. Or, seule une vraie lumière du chant permet d'obtenir cela : le chemin vers le cœur de votre auditeur... ●



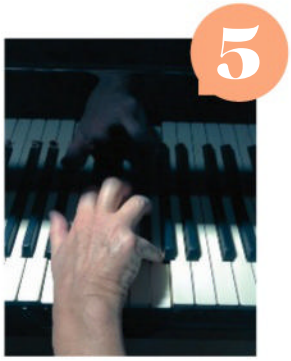
Muscle du 5e doigt...



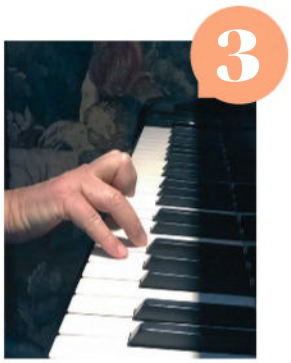
Doigt tendu



... à mobiliser quand on joue



Arrivée sur la touche



4e et 5e doigts de même taille

Pour donner de la lumière au chant, résistez avec vos doigts extérieurs de la main : tendez votre 5e doigt et resistez avec lui, et jouez votre 4e doigt en forme d'arche.

Exemple n° 3

À la m. gauche, sentez la fermeté de votre doigt extérieur afin de faire sonner la basse. Relaxez votre doigt interne.

Exercice dans le style de Schumann

Pour sentir votre main de pianiste et la particularité de chaque doigt, notamment le 4e doigt, afin de faire sonner la mélodie.

PLAGE 1

A. SOREL 2024. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les plans sonores

Quand les portées se transforment en mille-feuilles!

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

➜ Dans cet extrait de la vingt-deuxième *Pièce lyrique* de Grieg, le compositeur écrit sur trois portées dans un souci de lisibilité mais surtout de clarté musicale. Ainsi la main droite (m. d. donc *mano destra* en italien) joue les deux portées supérieures. L'objectif est de bien faire la distinction entre la mélodie et l'accompagnement qui sont joués à la main droite. Hiérarchiser les éléments musicaux permet de créer les «plans sonores». **Voir exemple n° 1**

Définition

Comme en peinture, il existe un premier plan, un second plan et ainsi de suite jusqu'à l'arrière-plan. Il est important de choisir ce que l'on veut faire entendre, généralement une mélodie principale à la main droite et un accompagnement. Notons toutefois que la basse aura un rôle plus important que les accompagnements intermédiaires. Un contrechant peut également se déployer en même temps qu'une mélodie principale. La beauté du piano réside dans sa polyphonie. C'est pourquoi dans le travail des plans sonores, nous utilisons le vocabulaire des chanteurs: soprano, alto, ténor, basse.

Exercice 1

Le travail des plans sonores est absolument nécessaire lorsque l'écriture est contrapuntique, c'est-à-dire comme dans une fugue ou un canon. Dans l'extrait ci-contre, même si la nuance globale est piano (P), hiérarchisez les quatre voix (soprano, alto, ténor et basse) en fonction de leur rôle.

Exercice 2

L'intérêt des plans sonores est aussi de mettre en avant des contrechants pensés par le compositeur mais pas forcément précisés. En effet, même si la mélodie principale est au soprano, l'harmonie peut s'incarner dans une ligne mélodique secondaire comme dans cet extrait. En vous inspirant du premier extrait musical, écrivez la main gauche sur trois portées pour distinguer les trois rôles de la main gauche: mélodie, remplissage harmonique et basse. Soyez un véritable compositeur! ●

Rendez-vous p. 51 pour les réponses des exercices!

Grieg: Pièce lyrique n° 22, op. 43 n° 6 «Au printemps» (mes. 45 et 46)

EX. 1 Grieg: Pièce lyrique n° 16, op. 38 n° 8 «Kanon» (mes. 1 à 3)

EX. 2 Grieg: Pièce lyrique n° 36, op. 57 n° 1 «Jours écoulés» (mes. 17 à 19)

Profil d'une œuvre

par
Shani Diluka

Écrite en 1886, cette miniature est emblématique de l'art pianistique et de l'univers du compositeur de *Peer Gynt.* Il fallait une poètesse telle que Shani Diluka pour nous en faire goûter toute la beauté et nous transporter dans la nature renaissante d'une fin d'hiver scandinave.

EDVARD GRIEG
(1843-1907)
Au Printemps - Pièces Lyriques op.43, n° 6

MOYEN PLAGE 13

Tonalité Fa# majeur
Mesure 6/4
Style Charnière romantisme postromantisme
Technique Legato, octaves, équilibre des voix

➜ Dans cette œuvre, nous pénétrons les contrées scandinaves, le long des fjords norvégiens, espaces de silence que la nature nous offre après des mois d'obscurité. Dès les premiers accords, on devine les premiers tremblements de la rosée issue des cristaux de glace, frémissement d'un jour nouveau dans cet hommage au printemps.
Edvard Grieg a écrit les *Pièces lyriques* tout au long de sa vie : dix recueils de miniatures poétiques réparties comme un journal intime. On retrouve ainsi la beauté de

l'*Arietta* dès la première pièce écrite en 1867, une œuvre au caractère schumannien et au rythme binaire qui se termine sur une question (mélodie non conclusive et point d'orgue). Il est bouleversant de retrouver cette même pièce et ces mêmes harmonies quelques années avant sa mort, clôturant les *Pièces lyriques* sur ce même point d'interrogation. Pourtant, une différence majeure s'immisce dans cette pièce finale, celle d'un rythme ternaire en forme de valse où les certitudes se sont transformées en douces hésitations. La musique devient philosophie. Je vous invite à lire ces deux pièces pour comprendre le sens de la musique de Grieg, et de l'homme face aux émois du temps et au rythme des saisons – au cycle de la vie.

Chez Grieg, la nature est une divinité en soi présente dans chaque interstice de sa musique comme de celle de son espace de vie. En ffet, sa maison apelée « Troldhaugen » en norvégien (« la maison des trolls ») invoque les esprits malicieux de la forêt aussi bien que l'imminence d'un coucher de soleil. Il demandera ainsi à être enterré auprès de son épouse Nina sur la falaise de leur fjord afin que l'astre solaire les rencontre unis au crépuscule de chaque jour.

De même, il a construit des nids pour accueillir les oiseaux sur le toit de sa maison, dont les fenêtres sont plus grandes qu'il était d'usage à cette époque, afin que la lumière pénètre chaque pièce de ce lieu encore vibrant aujourd'hui de sa présence.

Il est important de connaître ce contexte poétique, voire philosophique, du rapport de l'homme à la nature, dimension transcendée dans la musique de Grieg.

Première partie

Les premiers accords de la pièce semblent illustrer les premiers tremblements de la nature après de longs mois d'hiver baignés dans l'obscurité. Le phrasé choisi par Grieg est très précis dès le départ: un portato fragile sur ses accords déposés sur une pédale. Il est important d'équilibrer les voix et de comprendre l'idée de voicing, c'est-à-dire organiser une hiérarchie entre les notes, afin d'éclairer l'harmonie. Je suggérerais de faire légèrement ressortir la note aiguë de l'accord afin de rendre ce majeur lumineux. Il est essentiel de ressentir les silences qui font partie du mouvement organique de toute la pièce, rendant les noires qui suivent aussi vivantes qu'un battement de cœur. Sur ce tremblement harmonique se dépose alors la main gauche, tel un chant suspendu au legato profond, tournant autour de *do#*, cinquième degré de *fa* dièse majeur. Une tonalité qui convoque une lumière et une sensation physique particulière: la musique plane essentiellement sur les touches noires du piano, obligeant les doigts à être légèrement plus plats.

La mélodie de la main gauche nous emmène dès le premier intervalle vers le ton majeur du *do#* au *ré#* et la douceur de la tierce. Cela contrastera avec la deuxième partie, dans laquelle la même note de départ nous emmène vers le demi-ton douloureux du *do#* au *ré* et les ténèbres du mineur doublé par l'octave à la main gauche, donnant un caractère orageux. Enfin, dans toute l'agogique de ce début, Grieg écrit précisément l'idée de rubato. Il est très important de suivre exactement les indications de tempo: «*ritenuto, crescendo, a tempo..*» pour qu'existe ce rubato organique dirigé par un Grieg évitant tout sentimentalisme superflu.

Seconde partie

Cette seconde partie semble invoquer les forces telluriques des pays scandinaves. Les accords apaisés et tremblants du début deviennent saccadés avec des silences agités. Les forces contradictoires de la mélodie se développent en octaves et dans des tessitures contrastées; cette mélodie intense se confronte aux accords écrits avec des decrescendos, soit des crescendos contraires. Il est important d'avoir une ligne mélodique ascendante, et de ressentir la résistance et la profondeur des accords presque constitués de lave volcanique propre à ces contrées, et de ces decrescendos qui créent ainsi une tension dramatique, où finalement ces forces se rejoignent pour accéder au retour du majeur.

Cette irruption nous amène à la libération et à la ferveur du retour heureux et libérateur du thème. Malgré un contexte dolce, la main gauche se développe en volutes harmoniques, telles des envolées apportant un souffle nouveau au thème hésitant de départ. En effet, le sentiment amoureux, la dimension humaine du printemps, comme éclosion de l'amour, s'entremêlent à une nature naissante, où les bourgeons accueilleront bientôt les papillons de neige dans le bleu du ciel norvégien. C'est ainsi que les deux mains se rejoignent dans une harmonie victorieuse avant de s'éteindre soudainement dans les arpèges, hésitant entre majeur et mineur, laissant sous-entendre l'immatérialité et la finitude des choses. L'impermanence, comme des sons qui se désagrègent dans un ultime pianissimo... ●

Shani Diluka

Shani Diluka est née en 1976 à Monaco de parents sri-lankais. Titulaire d'un Premier Prix du CNSMDP, elle a intégré en 2005 l'Académie internationale de piano du lac de Côme, présidée par Martha Argerich. Elle multiplie les projets originaux, à la croisée des arts et des cultures, tels son disque *Cosmos,* mêlant sonates de Beethoven et musiques indiennes, son *Proust Album,* ou son dernier opus, *Pulse,* qui explore l'univers des minimalistes – tous édités par Warner. Elle a également publié un recueil de poèmes, *Canopée* (éd. Art3).

Ses actus

25 mars Philharmonie de Paris
28 mars Centre des Arts d'Enghien-Les-Bains
8 mai Salle Garnier à Monaco
16 mai Église Saint-Germain-des Près à Paris
28 juin Festival Piano à Orléans
29 juin Festival Sœurs jumelles à Rochefort

Fiches techniques

Toujours aventurier, notre professeur vous emmène dans les contrées elfiques du magicien Grieg puis à la rencontre des lutins de Marie Jaëll. Et après une mazurka avec Chopin, vous pourrez faire quelques pas dans la neige avec Debussy… Tout un programme!

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, il est l'auteur de plusieurs ouvrages reconnus sur l'art du piano, l'interprétation et la technique.

Ses actus

Méthode J'apprends mes notes avec Papineau, Libri Sphaera Disque *Mozart à Nanteuil-en-Vallée,* Euphonia

GRAND DÉBUTANT

CHRISTIAN GOTTLOB NEEFE (1748-1798)
Menuet

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité *Fa* majeur, *Sib* à la clé
Mesure 3 temps bien balancés, c'est un menuet
Tempo Modéré
Style Classique (Neefe est presque contemporain de Mozart)
Technique Contrôler les notes des temps dans les croches

➜ Ce petit morceau facile n'a qu'une seule note à chaque main. Commencez par apprendre votre mélodie par 4 mesures. Chantez-la. Dans la partie en croches, ne vous laissez pas presser: contrôlez le temps en identifiant bien à l'oreille le son qui tombe sur chaque pulsation. Faites la différence avec les sons placés entre les temps. Puis récitez ce morceau à une vitesse régulière. Le contrôle du temps par les doigts est un aspect important de la technique.
Main gauche: apprenez aussi votre main gauche, connaissez l'air, chantez-le.
Rencontres: jouez les notes de vos deux mains toujours très en même temps. Sentez chaque rencontre, mesurez les intervalles. Connectez vos deux mains ensemble!

ROGER DE FRANCMESNIL (1884-1921)
Menuet

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité *Sol* majeur, *Fa#* à la clé
Mesure 3 temps (bercez-les!) Tempo: modéré, noire = 112
Style Simple et calme
Technique Savoir phraser. Indépendance des phrasés aux deux mains

➜ La tonalité, c'est la boussole de notre morceau. Celui-ci est en *sol* majeur. La tonique doit être vécue comme un repos, tout le reste est voyage musical. Quand on voyage, on n'oublie pas sa maison, on sait même de combien on s'en éloigne! Sentir cette attraction s'appelle avoir l'oreille musicale.
Indépendance: il y a ici un contraste entre la m. gauche qui est toujours liée et la m. droite, phrasée par petits groupes de notes: tantôt deux notes, tantôt davantage. Entre chaque petit arc, levez la main et coupez le son. On dit: respirer. Entraînez-vous à cette indépendance des coupures.
Principe technique: avant de couper, diminuez la terminaison de phrase. Gardez la touche sous votre doigt, enlevez tout poids et cessez d'appuyer. Il devient alors facile de couper et de soulever la main.
Deuxième partie: maintenant, c'est la m. gauche qui doit se soulever et séparer entre les phrases. Exercez-vous soigneusement car nous sommes souvent paresseux avec notre m. gauche pour la phraser, nuancer, et exécuter les petites séparations!

LÉOPOLD MOZART
(1719-1787)
Menuet

GRAND DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité ***Fa*** **majeur**
Mesure **3 temps**
Tempo **Andantino = allant (un petit trot, bien calme)**
Style **Ultra classique (le père de Mozart)**
Technique **Savoir déclamer, «ponctuer» la musique**

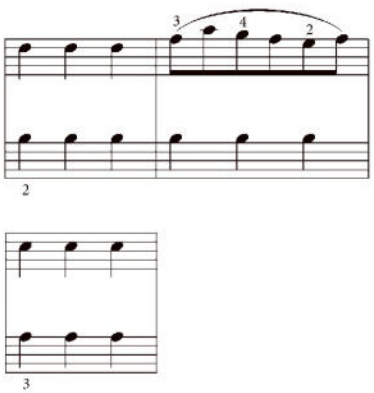
➜ Ce menuet n'est pas de «Wolfi», mais de son père, Léopold.

Consonances et rencontres : dans ce morceau, les rencontres de notes entre m. droite et m. gauche sont souvent consonantes. Mes. nos 2 et 4, elles forment une tierce (*Si*-*ré*… *la*-*do*), puis des octaves, des quintes. Toute musique joue sur ces contrastes entre les consonances (le doux, le sucré…) et les dissonances (ce qui frotte, le salé…). Sentez-les !

Contrôle du temps : comme pour le morceau de Neefe, dans les croches, contrôlez bien les notes des temps. Écoutez le son qui porte le temps, apprenez son doigté. Puis, jouez et déroulez ces pulsations à une vitesse régulière.

Après la double barre : ici, *fa*♯ puis *mi* bémol nous attirent vers une nouvelle tonalité : *sol* mineur. Demandez à votre professeur de vous expliquer cette modulation. Surtout, ressentez que notre oreille musicale est aspirée, attirée, par une nouvelle «boussole» : la note *sol*.

Mes. nos 2-4



J.-S. BACH
(1685-1750)
Aria
GRAND DÉBUTANT PLAGE 5

Tonalité ***Ré*** **mineur, tonalité relative de *fa* majeur, *Sib* à la clé**
Mesure **3 temps**
Tempo **Modéré, ce qui est nécessaire pour faire «chanter» la phrase**
Style **Baroque**
Technique **Souligner certaines notes avec un toucher louré**

➜ Une aria est une mélodie écrite pour voix, faite pour être chantée. C'est l'occasion de s'y entraîner car chanter est la base du piano, le cœur de la musique…

Carrure : étudiez ce morceau 4 mesures par 4 mesures. Cette carrure de 4 est comme une phrase dans le langage, simple, logique.

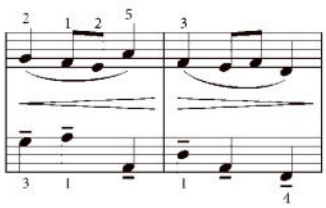
Cadences : apprenez votre partie de m. gauche. Chantez-la. Elle porte les cadences. Un grand maître de musique, Nadia Boulanger, disait que les cadences sont ce qu'il y a de plus important, car elles permettent de savoir où on va. Ici, notre morceau est en *ré* mineur.

Mes. nos 3 et 4, *sol, la-la… ré :* forment une cadence parfaite qui indique une conclusion.

Mes. nos 7 et 8, une autre cadence apparaît, cette fois en *fa m*ajeur (*Sib-do-do- fa*).

Apprenez ces étapes du voyage musical. La mémoire au piano repose beaucoup sur cette connaissance de la m. gauche et des cadences musicales.

Mes. nos 3-4



Mes. nos 7-8

DÉBUTANT

EDVARD GRIEG (1843-1907)
Chanson de Solveig, extrait de Peer Gynt (transcription A. S.)
DÉBUTANT PLAGE 6

Tonalité ***La*** **mineur, tonalité relative de *do***
Mesure **4 temps**
Tempo **Andante. Seul, le juste tempo permet de bien faire chanter la phrase**
Style **Romantique**
Technique **Souplesse du poignet, notes répétées, plénitude des accords**

➜ Cette mélodie est extraite de *Peer Gynt,* drame poétique de Henrik Ibsen mis en musique par Grieg et crée à Oslo en 1876. *«L'hiver peut s'enfuir, le printemps bien-aimé peut s'écouler, tout peut passer mais tu me reviendras, ô mon doux fiancé…»* Sentez comme la musique illustre cette aspiration de la jeune fille. La mélodie s'élance vers le haut comme un espoir, une prière, puis elle redescend. Ne commencez pas trop fort la phrase, puis jouez plus intense vers le *fa* aigu. Tendez votre 4e doigt, résistez avec lui.

Liberté du poignet : mes. n° 2, nous avons un petit deux-en-deux et la répétition du *mi.* Conservez votre poignet souple ; soulevez votre main sur le premier *mi,* sans quitter la touche. Ensuite, laissez-vous retomber sur le deuxième. Cela permet de répéter les notes legato, en les séparant très peu et sans sécheresse. Cette liberté du poignet est très importante. Écoutez-vous, ressentez-la, et vous gagnerez en maîtrise technique.

Carrure : à la fin de la phrase de 4 mesures, la mélodie retombe en une sorte de lassitude, de désespoir. Sentez-le. Diminuez et laissez faire, comme découragé…

E. GRIEG Valse - Pièces lyriques op.12

DÉBUTANT PLAGE 7

Tonalité ***La*** **mineur, rien à la clé**
Mesure 3 temps, c'est une valse!
Tempo Allegro moderato: pas trop vite, pas trop lent non plus
Style Romantique et expressif
Technique Touchers détaché, louré, portando. Doubles notes avec des sons répétés. Chant confié à la main gauche

➜ Mode: Grieg utilise ici la gamme mélodique ascendante du mode mineur, avec un *fa#* et un *sol#*. Comprendre le mode utilisé puis le chanter sous sa forme basique, cela aide énormément à apprendre un morceau. Appuis et accents: voyez comment accentuer chaque note. Détaillez chaque détaché, ou petit tiret (= jouer un peu plus fort). La base d'une bonne interprétation, c'est de varier le toucher de chaque son. Ex.: mes. n° 5, Grieg joue un *mi* sur le 2e temps. Cette note blanche sur un temps faible est un contre-temps. De plus, elle porte un petit trait. Soulignez-la. Cet appui évoque le rythme d'une mazurka. Notes répétées, mes. n° 11: il y a ici 4 voix. Rejouez bien chacune des notes semblables. Sans cela, vos accords seront pauvres et vous n'aurez pas l'empreinte dans votre main! Mes. n° 37, 2e partie: ici, c'est la m. gauche qui a le chant principal. Jouez sa partie en respectant bien chaque liaison, chaque coupure, point de détaché ou accent. m. gauche. Nuancez, faites respirer, et vivre votre main gauche!

Mes. nos 5, 11, 37

E. GRIEG Mélodie populaire norvégienne - Pièces lyriques op.12

DÉBUTANT PLAGE 8

Tonalité ***Fa#*** **mineur, tonalité triste, relative de** ***la*** **majeur (3#)**
Mesure 3 temps
Tempo Con moto = avec mouvement, plutôt rapide
Style Romantique
Technique Plénitude des accords joués bien complets. Vivre physiquement les fonctions tonales de suspension ou d'aboutissement

➜ Sentez le premier *do* (anacrouse) comme un appel. Jouez-le en remontant: touchez et sentez la note avec le côté de votre pouce. Gardez la touche abaissée, puis remontez votre poignet comme si vous vouliez toucher le couvercle du piano. Par contraste, la m. gauche, mes. n° 1, exprime une stabilité, l'accord de tonique *fa-do#*: relaxez bien votre main et votre bras gauche. Ensuite, les accords *mi#-si-ré,* contiennent la note sensible: *mi#*. Jouez à nouveau en questionnement: touchez du bout du doigt, remontez la main. La connaissance de la tonalité, le sentiment de ses degrés stables ou instables, sont très importants dans la technique du piano.
Accords complets. Pour mémoriser, il faut sentir les empreintes. Relevez les doigts qui ne jouent pas. Comme le dit Daniel Barenboim, les deux mains forment un tout, un ensemble. Ex.: dans l'accord *sol-ré-fa* à la m. gauche, il manque le *si*. Il se trouve au chant de la m. droite. Sentez, réfléchissez, relevez les doigts, et vous apprendrez!

Mes. n° 1

E. GRIEG Arietta - Pièces lyriques op.12

DÉBUTANT PLAGE 9

Tonalité ***Mib*** **majeur, avec 3 bémols à la clé**
Mesure 2 temps
Tempo Poco Andante e sostenuto = un peu allant, et soutenu
Style Très romantique, tendre
Technique Savoir faire chanter une partie médiane confiée deux mains, sans que le passage d'une main à l'autre ne s'entende

➜ Cette belle pièce contient trois plans sonores: chant, basse, et voix du milieu. La partie interne est confiée alternativement à la m. gauche et à la m. droite. Cet accompagnement doit requérir tous nos soins.
D'abord, apprenez à chanter cette partie intermédiaire. Puis, entraînez-vous à la jouer parfaitement legato, sans que le passage du pouce de la m. gauche jusqu'au pouce de la m. droite ne s'entende. Coulez les notes de l'une à l'autre. La difficulté provient de la position particulière des pouces: ils ne peuvent pas sentir la touche du piano avec le gras du doigt mais seulement sur la tranche, le côté du doigt. Développez vos sensations du pouce afin d'obtenir le meilleur contrôle sonore.

MOYEN

E. GRIEG Volksweise - Pièces lyriques op.38

MOYEN PLAGE 10

Tonalité ***Mi*** **mineur, ton relatif de** ***sol*** **majeur, avec** ***fa#***
Mesure 3 temps
Tempo Allegro con moto: Allegro = bien allant et avec du mouvement
Style Épique, racontant une histoire
Technique Doubles notes: jouer une partie plus forte, partager la main en deux parties de tension

➜ Doubles notes: le thème contient des tierces et des sixtes. D'une part, mettez en lumière la voix aiguë. Tendez et raffermissez votre 4e et votre 5e doigt et relaxez vos doigts intérieurs. D'autre part, jouez ensemble. Dans tout morceau, la difficulté est de jouer aussi bien les notes horizontalement (pour nuancer une mélodie, un crescendo, diminuendo) que pour le dosage vertical: plans sonores, synchronisation des notes. Essayez de faire les deux!
Rythme: respectez ce rythme caractéristique qui fait tout le chic de ce morceau. À la fin de la phrase (mes. n° 4), le 1er temps doit être allégé puisqu'il est la terminaison. Il porte aussi un point de détaché. Laissez remonter la main. En revanche, le 2e temps – faible, en principe – présente un appui inhabituel: un contretemps, lequel donne un caractère dansant et «mazur» à ce thème. Faites-le entendre! Faites le geste haut/bas pour peser dans la note.

Mes. n° 4

MARIE JAËLL (1846-1925)
Petits lutins - Pièces pour enfants n°6

MOYEN ⚽ PLAGE 11

Tonalité ***La*** **mineur**
Mesure 4 temps, mais l'écriture musicale s'affranchit de cette mesure
Tempo Pas d'indication mais certainement très rapide dans l'esprit de Marie Jaëll
Style Épique et romantique, racontant une histoire
Technique Effectuer des gestes opposés et alternatifs aux deux mains

➜ Il est fréquent que les grands compositeurs s'affranchissent de la mesure. C'est le cas ici chez Marie Jaëll, qui fut une amie de Franz Liszt. Le Maître lui dit un jour : «*Un nom d'homme sur votre musique, et elle serait sur tous les pianos*»!
À obtenir : le phrasé se déploie sur deux notes, quel que soit l'endroit de la mesure. C'est cela qui dépeint le côté insaisissable et furtif des petits lutins. Coulez le poids d'une note à l'autre avec le plus grand legato possible. Quant à la 2e note, elle est munie d'un point de détaché : ôtez-la rapidement. Le geste adéquat : tombez de la main dans la première des deux notes, puis coulez le poids. Laissez la main remonter sur la 2e, en vous repoussant.
L'alternance des gestes : exercez-vous d'abord lentement et constatez qu'au niveau du poignet, l'une des deux mains se trouve en bas, tandis que l'autre est en haut. Sentez que les deux gestes sont opposés et alternatifs.
Vitesse et amplitude du geste : lorsqu'on s'exerce lentement, on a le temps de faire un grand geste. Mais, plus on va vite, moins on dispose de temps. Donc, si vous jouez vite, faites un geste plus petit, de moindre amplitude.

E. GRIEG
Danse des elfes - Pièces lyriques op.12

MOYEN ⚽ PLAGE 12

Tonalité ***Mi*** **mineur, relatif de** ***sol*** **majeur, avec** ***fa#***
Mesure 3 temps
Tempo Molto Allegro = très rapide
Style Épique, narratif
Technique Savoir jouer staccato avec du rebond et très légèrement, jouer très vif et rapide

➜ Comme les lutins, les elfes sont très vifs. Nous devons donc développer notre rapidité. Pour anticiper, demandez-vous quelles sont les harmonies (les accords) et combien de temps dure chacune d'entre elles. C'est ce que l'on nomme le rythme harmonique. Ici l'enchaînement des degrés n'est pas habituel pour l'oreille : le Ier degré tonique (mi-mineur) va vers le VIe degré (*la* mineur) puis revient à la tonique. Cet enchaînement «plagal» confère à cette musique une étrangeté mythologique, un côté mystérieux (comme dans *Le Seigneur des anneaux !*). Sentez, éprouvez cela et vos doigts joueront tout seuls et plus vite ! Répétez les notes semblables (mes. nos 5 et 6). Dans la succession de notes répétées, notre oreille garde le sillage de la première qui vient d'être jouée, et nous avons tendance à garder le doigt collé, sans laisser remonter la touche. La pesanteur terrestre nous invite aussi à cette paresse. Mais alors, notre main n'assimilera pas les empreintes des accords. Laissez bien remonter chaque touche, répétez les notes semblables, et vous aurez le morceau «dans les doigts»!

Mes. nos 5-6

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)
Mazurka op. 67, n° 2
MOYEN ⚽ PLAGE 14

Tonalité ***Sol*** **mineur, 2 bémols à la clé**
Mesure 3 temps, avec des appuis sur certains temps faibles, ce qui caractérise le rythme de Mazurka
Tempo Non indiqué mais très modéré: à nous de sentir celui qui permet à la phrase de s'épanouir
Style Chopinesque
Technique Faire passer dans le corps les fonctions tonales. Fonctions harmoniques suspensives

➜ Cette mazurka commence par un questionnement, et non par une affirmation car la mes. n° 1 (on ne compte pas l'anacrouse dans la numérotation des mesures) s'élance de l'accord de dominante. Cela doit être ressenti et concrétisé par votre geste. Touchez le *ré* avec votre bout de doigt et jouez-le en remontant. Sentez la liberté du poignet puis, sans quitter la note, allégez. Plénitude des accords: il ne suffit pas de jouer la mélodie et la basse avec des accords incomplets, il faut faire entendre chaque note des accords. Les deux mains: un ensemble harmonique. Ex. mes. n° 3. L'accord est *fa-la-do-mib*. À la basse, nous avons un *la*. Dans l'accord du 2e temps (*fa-do-mib*), il manque justement ce *la* (tierce). Mais, il se trouve à la basse! Puis voyez le 3e temps, accord de m. gauche: *fa-la-mib*. Il manque le *do*. Mais il se trouve à la m. droite! Moralité: les deux mains forment un tout harmonique et il faut les considérer ensemble.
Regardez vos accords. Voyez où sont les «trous» et à quelle main se trouve la note qui manque. Relevez les doigts qui ne jouent pas, afin de prendre les empreintes.

Mes. n° 3

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Des pas sur la neige - Préludes, Livre I, n° 6
MOYEN ⚽ PLAGE 15

Tonalité Il s'agit ici plutôt de modalité, du mode de *ré*, nommé mode dorien
Mesure 4 temps
Tempo Il doit être immuable, noire = 144
Style On pourrait dire impressionniste (comme un tableau de Sisley) mais Debussy refusait ce qualificatif
Technique Jouer des plans sonores dans la durée. Bien changer la pédale. Trouver une palette de couleurs sonores et de timbres

➜ Cette pièce est d'une grande tristesse, il faut la ressentir. Le mode dorien utilise la gamme de *ré* à *ré* sur les touches blanches du piano. Il comprend un VIe degré Majeur (*si* bécarre) et pas de note sensible: *do* bécarre.
Plans sonores: obtenez l'impression «d'un paysage triste et glacé» en tenant les notes comme l'a indiqué Debussy. Traitez les blanches comme des notes longues. Appuyez-les un peu plus, soulignez le son afin qu'elles se poursuivent jusqu'à la note suivante. La beauté se dégagera du dosage des plans sonores et de chaque son.
Tempo: ne le variez pas, conservez la même vitesse de manière à évoquer ce côté monotone, hypnotique et sans espoir. Pour cela, il faut très bien savoir les notes, ne pas devoir hésiter. Réfléchissez aux doigtés corrects et à la répartition des mains. Entraînez-vous d'abord lentement! L'essentiel est de toujours être capable d'anticiper les notes, les doigtés, la position qui vient ensuite.
Mettez bien la pédale: lorsque vous changez de basse, relevez le pied en changeant l'accord, et veillez à redescendre votre pied avant d'avoir ôté le doigt de la touche, sinon la nouvelle harmonie ne sera pas captée dans la pédale! ●

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

10 mars
Les saisons musicales de Ritmy, à Houdan, avec le Trio George Sand

La sœur de Félix Mendelssohn fait partie de ces compositrices de talent que leur sexe a reléguées à l'ombre des hommes. Rendons-lui hommage en jouant ce lied dont l'expressivité romantique n'a rien à envier à celle des pièces pour piano de son frère.

FANNY HENSEL
(1805-1847)
Abschied von Rom (Adieu à Rome)

AVANCÉ ⚽ PLAGE 12

Tonalité La mineur
Mesure 9/8 et 6/4
Tempo Environ 60 à la noire pointée puis 66 à la blanche
Style Romantique
Technique Équilibre entre le chant et l'accompagnement

➜ Le destin de Fanny Mendelssohn est particulièrement touchant. Sœur aînée de quatre ans de Félix, elle fut reconnue, dès son plus jeune âge, comme ayant des dons musicaux hors du commun, à l'instar de son frère. Mise à l'écart par son père car étant une femme – il écrivit : *« La musique doit rester pour elle un agrément, car elle est une femme. »*, position entérinée par Félix malgré l'amour qu'il avait pour Fanny –, elle n'eut pas la possibilité de vivre sa vie d'artiste comme elle le souhaitait et comme elle le méritait, et ses premières pièces furent publiées sous le nom de son frère.
La partition à laquelle nous avons affaire aujourd'hui est ardue. Il s'agit d'un lied – une mélodie accompagnée – qui nous rappelle les magnifiques *Romances sans paroles* de Félix. Toutefois, Fanny y dévoile son style personnel à l'ampleur pleine d'imagination.
Le titre *Adieu à Rome*, la tonalité de *la* mineur et l'écriture de la pièce nous livrent un caractère romantique très expressif. Cette pièce fut probablement écrite en 1840 à la suite d'un long séjour à Rome de Fanny et son mari. La compositrice y rencontra Gounod, alors pensionnaire de l'Académie de France. Gounod fut subjuguée par la musicienne et parlera d'elle comme *« d'une musicienne inoubliable, une pianiste remarquable à l'intelligence supérieure »*. Cette rencontre contribua à l'émancipation de Fanny qui s'affranchit ensuite du joug familial et décida de publier sous son nom, ce qui fut le cas de cette pièce.
La pièce se présente sous la forme A/B/A'. Comme souvent dans les partitions de Fanny Hensel, il y a très peu d'indications de nuances et de phrasés, cela étant dû au fait qu'elle apportait des modifications juste avant l'impression. Il revient donc à l'interprète de compléter le texte avec des nuances et d'indiquer l'articulation des phrasés pour mieux s'y repérer musicalement : c'est ce qui est écrit en bleu pâle sur la partition.

Conseils d'interprétation

1. Parties A et A' : jouer le chant seul avec la basse afin d'entendre et d'intégrer le parcours harmonique et mélodique. Sur ces mêmes parties, jouer les croches seules de manière légère sans enfoncer complètement les touches. Puis, pour chaque phrase, jouer tout le texte mains séparées pour trouver l'indépendance dans chacune des mains : le chant timbré avec un son chaud, les croches de l'accompagnement effleurées.
Notre oreille étant notre guide absolu, partir de l'écoute, puis sentir ce qui se passe dans la main pour obtenir les plans sonores souhaités.
2. La partie B nécessite parfois également un travail séparé des parties à certains endroits. Sur le plan du tempo, le 6/4 écrit par la compositrice devra être pensé à la blanche ce qui nous permettra de garder une pulsation à 3 temps comme le 9/8 du début.
Le tempo de la pièce avoisine 60 à la noire pointée et, après l'accelerando de la mes. 30 on passe à un 66 à la blanche pour le 6/4.
L'indication donnée par Fanny Hensel, *« molto cantato e espressivo »*, est la clef de l'interprétation de ce morceau: c'est un peu la signature de la compositrice, dont les domaines de prédilection sont le lied et la musique de piano. ●

LE JAZZ

Comme Debussy avant lui, notre jazzman a été inspiré par l'art pictural japonais et a composé une délicate mélodie pour la main gauche.

Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

29 janvier MPAA à Paris
20 mars Bal Blomet à Paris
21 mars Jazz Club à Lyon
22 et 23 mars L'Osons Club à Lurs
24 mars Espace Apollo à Mazamet
28 mars Abbaye royale de Fontevraud-L'Abbaye

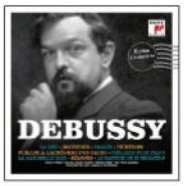
Estampes

MOYEN PLAGE 13

➜ Bonjour à toutes et à tous.
Je vous propose, pour ce nouveau numéro, une estampe, paysage musical imaginé à partir d'œuvres picturales japonaises découvertes ces derniers temps. Cela m'a inspiré plusieurs mélodies, dont celle-ci.
Pour ce nouveau morceau de piano, mélangeant écrit et improvisé, j'ai décidé de rendre plus particulièrement hommage à la main gauche, en raison de son côté lyrique et chantant.
Ce morceau est composé d'une introduction de quatre mesures, suivie de parties A, B, C et D (partie improvisée optionnelle)
La partie A expose la mélodie principale, jouée à la main gauche. Pensez à jouer legato cette ligne mélodique. Comme il s'agit de la main gauche, elle oscillera entre sa partie mélodique et sa partie harmonique où elle jouera des intervalles et des basses dans le grave du piano afin de décrire l'harmonie qu'elle soutient. Soyez bien attentifs aux plans sonores. Petite particularité à la main droite, cette dernière assure un moteur rythmique. Pour le premier motif, l'intervalle *la-si* doit être joué avec le pouce sur les deux touches blanches du piano. Il s'agit donc d'un balancier entre le pouce et les doigts 3-4 de la main droite qui jouent *fa#-sol#*. J'y reviens sur la vidéo (voir la chaîne YouTube Pianiste magazine).
La partie B est une continuation de la mélodie de la main gauche, avec un développement et un crescendo progressif qui se détend à la fin de la section. Cette section est jouée deux fois.
Ensuite, nous arrivons à **la partie C** qui dévoile la deuxième mélodie du morceau. Cette mélodie est jouée en octave à la main droite et à la main gauche, simultanément, avec des accords entre les deux. Cette partie est jouée plutôt fort. Une fois arrivé à la mes. 44, reprenez à C. Vous pouvez répéter cette section autant de fois que vous le voulez. Ensuite, il y a un micro-interlude mes. 45 qui débouche sur la partie D.
La partie D est donc la section improvisée du morceau. Elle reprend le motif rythmique de la main droite, et c'est à nouveau la main gauche qui est à l'honneur et qui improvisera. Sur la partition, vous pourrez voir les notes à utiliser pour improviser. Il s'agit donc de deux gammes assez voisines. *Mi* majeur et *la* bémol mineur. Je vous recommande vivement de vous référer à la master classe en video afin de faciliter votre travail de cette partie improvisée. Après cette section de la longueur que vous souhaitez, vous reprendrez la partie C jusqu'à la fin, c'est-à-dire mes. 49.
À très bientôt pour de nouvelles aventures musicales... ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.



LA disco

d'Alain Lompech

Debussy était aussi fin observateur des pianistes virtuoses et des chefs d'orchestre à la mèche de cheveux vindicative qu'il était fulgurant dans ses appréciations. Il note dans une des chroniques qu'il signait M. Croche qu'Edvard Grieg compose des *«bonbons fourrés à la neige»*. Ravel dira, lui, que Grieg était le premier musicien à être sorti composer dans la nature. Debussy sera donc le second. De neige, il est justement question chez lui: *Des pas sur la neige* sont sans aucun doute l'une des expressions les plus miraculeuses qui soient d'une musique de plein air, d'essence si tragique qu'on dirait presque que ces accords sans éloquence suivent des traces de sang dans le silence oppressant d'une matinée enneigée. Catherine Collard avance dans ce prélude du Livre I comme «personne», sinon peut-être Alain Planès et Arturo Benedetti Michelangeli, jusqu'à s'effacer pour ne plus être que le son qui monte, irréel, du piano. Son interprétation, mais peut-on qualifier ainsi cette incarnation de l'absence, est une des clefs de l'accès au grand mystère de la musique. Grieg ne va pas si loin, certes, car il est plus humain, qu'il vise aussi moins haut, n'a pas d'idées derrière la tête. Mais ses *Pièces lyriques* sont des chefs-d'œuvre sous-estimés. Tout de suite, écouter le disque d'Emil Gilels qui a sélectionné vingt morceaux dans les dix cahiers et les joue en libérant nostalgie, sentiment de solitude proche de la perdition, mais aussi douceur, vivacité, joie et élans amoureux. Walter Gieseking en a lui enregistré trente-sept qu'il lit avec l'émerveillement de qui déchiffre et la perfection de qui sait. Et pour savoir comment pouvait sonner cette musique sur le piano du compositeur, toujours conservé dans sa petite maison tout près de Bergen, il faut chercher les vingt-quatre pièces lyriques par Leif Ove Andsnes qu'il joue en adoucissant, ô combien, son art sévère pour chanter librement d'une voix attendrie.

Solutions des exercices d'ENTRE LES LIGNES p. 39

Solution exercice 1:

1. Soprano/ 3. ténor: mélodie principale en alternance
4. Basse: basse de l'harmonie
2. Alto: accompagnement (remplissage harmonique)

Solution exercice 2:

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

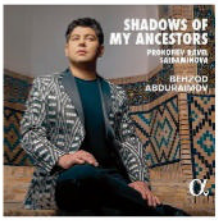
LE TOUCHER
Marie Jaëll

Lorsque Marie Jaëll écrit son ouvrage d'enseignement «Le Toucher», elle va à l'encontre des techniques alors en usage, où l'exigence et la rigueur résonnent dans les propos austères des textes, mais aussi dans les exercices trop mécaniques, où la main semble bridée par la discipline. Pour la compositrice et interprète, admirée par Liszt, Saint-Saëns et Fauré, l'art du piano est basé avant tout sur l'art musical et transmis par un outil souple et expressif – la main. Pionnière dans ce domaine, elle s'intéresse à la physiologie de la main et à la sensibilité tactile, sujets qu'elle développe dans ses nombreux ouvrages pédagogiques.

Écrivaine éloquente, Marie Jaëll convainc par la clarté de ses idées et la pertinence de ses références, citant notamment Liszt, son mentor, et Beethoven, lesquels ont souligné la vocation musicale et non pas virtuose de tout pianiste devant son instrument. À travers des exercices de base, à jouer *«très piano»*, avec des mouvements glissés, l'enfant travaille la souplesse de l'attaque et la qualité de son toucher en n'utilisant que ses pouces – des *«doigts générateurs»*, selon Jaëll – avant d'étendre la technique aux autres doigts. Un travail *«presque mathématique»* qui procurera une sonorité chantante et un sens musical inné. L'auteure aborde le jeu pianistique par deux parcours parallèles – l'étude et l'exécution – nécessitant aussi des positions assises différentes: *«tout au plus à 40 centimètres de hauteur»* pour l'étude afin d'amplifier le jeu des articulations; très haute lorsqu'il s'agit de l'exécution, fondée sur une attaque au fond du clavier. Sa méthode suit une même logique, répartie sur un premier volume d'exercices et un deuxième où figurent des œuvres de Bach, Schumann, Mendelssohn et Chopin. Désormais intégrés dans l'enseignement, les principes de Marie Jaëll ont révolutionné l'approche physiologique du piano moderne. ●

CAHIER CRITIQUE / DISQUES

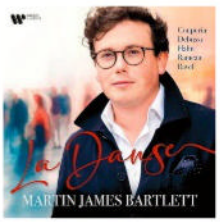
Notre sélection



BEHZOD ABDURAIMOV
Shadows of my Ancestors. Ravel, Prokofiev, Saidaminova
ALPHA

Il a beau être discret chez nous, Behzod Abduraimov n'en vient pas moins de donner un récital triomphal à New York, au Carnegie Hall. Son précédent et admirable disque associait Chopin, Debussy et Moussorgski. Voici que le nouveau, splendidement enregistré, propose *Roméo et Juliette* de Prokofiev, *Gaspard de la nuit* et *The Walls of Ancient Bukhara* de la compositrice Dilorom Saidaminova qui aurait pu les composer il y a quatre-vingts ans, ce qui n'est pas une critique. La maîtrise pianistique d'Abduraimov est au service de la musique. Son Gaspard est concentré, fluide, tragique, démoniaque. Il donne l'impression de descendre dans les tréfonds du piano tout comme il peut être léger comme un feu follet. Prokofiev et Saidaminova s'imposent par un fini pianistique inimaginable, une allure folle et une imagination sonore fascinante en ce qu'elle orchestre le piano à travers une polyphonie qui se déploie dans un étagement de strates sonores indépendantes et pourtant intimement liées: ce pianiste ne s'enivre pas des sons qu'il tire du piano, il les utilise comme un matériau éloquemment expressif.

ALAIN LOMPECH



MARTIN JAMES BARTLETT
La Danse. Rameau, Ravel, Couperin, Hahn, Debussy
WARNER

Ils jouent «tous» Rameau et Couperin! Voici Martin James Barttlet, jeune pianiste britannique qui s'y risque dans un récital qui réunit la *Gavotte* et ses doubles de Rameau, *Les Barricades*

COIN Jazz

MAMIKO WATANABE
Being Guided by the Light
JOJO RECORDS

Mamiko Watanabe est née en 1980 à Fukuoka au Japon. Dès l'âge de quatre ans, elle étudie le piano à l'école Yamaha. Les dons remarquables dont elle fait preuve l'amènent à gagner une bourse lui permettant de rejoindre à 19 ans le prestigieux Berklee College of Music à Boston. C'est ici son cinquième album. En compagnie de deux «pointures» des studios new-yorkais, le contrebassiste Santi Debriano et le batteur Billy Hart, elle rend hommage avec grâce et intensité à Jimmy Rowles, donnant une interprétation superlative de *The Peacocks,* à McCoy Tyner, dont la main gauche l'a manifestement inspirée, avec *Island Birdie,* et à Tadd Dameron, qui fut un brillant arrangeur au point que l'on oublie souvent le pianiste qu'il fut, avec *The Scene Is Clean*. Mamiko est à l'évidence habitée: *«La manière dont j'explore et développe ma musique est constamment liée à la recherche d'une nouvelle lumière; j'ai besoin d'être guidée par cette lumière»,* déclare-t-elle. Mais nul besoin de partager cette quête pour reconnaître l'élégance de son toucher, la douce énergie de son phrasé, et l'exigence de sa démarche pianistique.

MICHEL REIS
For a Better Tomorrow
CAMJAZZ

Les onze plages qui composent ce nouvel album du pianiste luxembourgeois Michel Reis confirment simultanément sa maîtrise du clavier et son aspiration à un «meilleur lendemain». Réservant de temps à autre quelques surprises musicales tant sa liberté d'approche est constante, il déploie au long de ces cinquante minutes une manière de fantaisie qui, loin de toute vulgarité, ne se permet jamais le moindre cliché. Tout est impérieux mais poétique, effervescent mais maîtrisé, inventif mais proche. Ce redoutable challenge que représente un récital sans composition connue d'avance, abordé sans vision stylistique préconçue, exige tout à la fois concentration et laisser-aller, imagination maîtrisée et liberté des doigts. Michel Reis offre ici un panorama musical coloré, varié, toujours impeccablement soigné, digne de tous les éloges. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

mystérieuses de Couperin, *Le Tombeau de Couperin,* la *Pavane pour une infante défunte, La Valse* de Ravel et deux pièces du *Ruban dénoué* de Hahn. Commençons par *La Valse* que Ravel avait interdite d'exécution publique. Depuis que Nicholas Angelich et Benjamin Grosvenor l'ont jouée, on pouvait se dire que le compositeur aurait pu changer d'avis s'il les avait entendus. Le nouveau venu? Jamais, même à l'orchestre, on n'avait entendu tels plans sonores, tel tourbillon tragique à ce point maîtrisé et foudroyant. *Le Tombeau de Couperin* «ravira» au sens fort du terme tant il est fluide et anguleux, allusif et sensible, gracieux et tragique. Les doigts courent et la sonorité éclaire cette œuvre si difficile. Rameau et Couperin comme Reynaldo Hahn sont irrésistibles mais laissent sur le carreau: on en veut plus...

A. L.

LUDMILA BERLINSKAÏA ET ARTHUR ANCELLE
Passage secret. Debussy, Bizet, Fauré, Ravel, Aubert
ALPHA

Pour son premier disque chez Alpha, le duo Ancelle-Berlinskaïa se tourne vers les joyaux du répertoire français, réunissant cinq recueils pour quatre mains signés Bizet, Debussy, Fauré, Ravel et Aubert. Nous aimons le jeu sensible et sans manière de ces artistes qui nous plongent dans le monde d'enfance scintillant de Bizet, la rêverie et la vitalité parfaitement saisies par un toucher cristallin. L'intimité accordée aux œuvres de Debussy et de Fauré éclaire la tendresse des deux *Suites,* même si une certaine sagesse finit par diminuer la richesse de la palette. Toujours soucieux d'un discours cohérent, le duo défend la netteté de la mélodie et l'équilibre des phrases, ce qui atténue un brin l'atmosphère onirique si essentielle à ces œuvres. Si les couleurs épurées de *Ma mère l'Oye* nous retiennent dans un même univers d'innocence, la sobriété des interprètes se met au service du rare cycle de Louis Aubert, où la simplicité bienvenue du récit rend vivantes ces cinq pièces pleines d'imagination.

MELISSA KHONG

JONATHAN FOURNEL ET MOZARTEUM ORCHESTER
dir. Howard Griffiths
Mozart, Concertos pour piano nos 18 et 21
ALPHA

Si le pianiste français a une prédilection pour le répertoire romantique, il se révèle être un exceptionnel mozartien dans ce volet réunissant deux concertos solaires de l'Autrichien. La vision du jeune artiste est pleine d'imagination et d'esprit, soufflant un élan spontané et insouciant dans le 18e Concerto qui semble prendre vie sous les doigts agiles du pianiste et l'éloquence de l'orchestre. Chef et soliste forment un attelage dynamique, portant haut le théâtre de Mozart dans un Rondo vertigineux et plein de

LA BELLE INCONNUE

MARIE-LAURE GARNIER, ALEXANDRE PASCAL, LÉA HENNINO, HÉLOÏSE LUZZATI ET CÉLIA ONETO BENSAID
Jeanne Leleu. Une consécration éclatante
LA BOÎTE À PÉPITES

Elle n'a que onze ans lorsque Maurice Ravel lui adresse une lettre pleine d'admiration et de tendresse. Jeanne Leleu, élève de Marguerite Long, vient de donner la création de *Ma mère l'Oye*. Cet épisode est l'un des premiers que retrace le passionnant livret accompagnant la découverte de sa musique de chambre. Car celle qui était destinée à une carrière de pianiste choisira finalement la composition, se formera aux côtés de Charles-Marie Widor au Conservatoire de Paris et sera la troisième femme à obtenir le Grand Prix de Rome en 1923. Reconnue et appréciée en son temps, son œuvre connaîtra pourtant un triste sort, celui de l'oubli. Mais comment peut-on avoir ignoré un tel chef-d'œuvre durant tant de décennies se dit-on dès la première écoute de son quatuor avec piano! Ses sublimes textures sonores et sa saisissante tension dramatique nous emportent d'emblée. Entre passion et rêverie, la compositrice sait même suspendre le temps comme lorsqu'un épisode fantomatique et sensuel vient interrompre les élans enflammés du premier mouvement, telle une parenthèse onirique. Ce sens des couleurs et des jeux de lumière est également perceptible dans son cycle pour piano, imprégné du soleil de l'Italie, tout en scintillements et contemplations. Quant aux plus sombres *Sonnets de Michel-Ange,* ils font entendre un clavier inquiétant, mystérieux et si narratif. Des partitions que Marie-Laure Garnier, Alexandre Pascal, Léa Hennino, Héloïse Luzzati et Célia Oneto Bensaid servent avec une formidable ferveur. ●

Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique», du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

surprises. Devant la noblesse du 21e et son exquis Andante, l'interprète mise sur l'équilibre et l'élégance sans s'éloigner de la profondeur de ces pages, soulignant les harmonies robustes avec un jeu riche et coloré. Mozart, dans toute sa splendeur. **M. K.**

ELISABETH LEONSKAJA, MICHAEL SANDERLING, LUZERNE SINFONIEORCHESTER
Grieg & Schumann Piano Concertos
WARNER

Elisabeth Leonskaja ne cherche ni la fougue ni la provocation dans sa traversée des deux concertos incontournables du répertoire romantique. En revanche, elle nous propose une lecture intègre et solennelle, mettant en avant une vision noble qui n'exclut pas l'austérité. La doyenne souligne l'ardeur des pages schumaniennes à travers un toucher nourri et parfois appuyé, sculptant un univers sonore dense et charnu. Dans cette œuvre mêlant ivresse et fantaisie, la pianiste se montre guide rassurant, dessinant l'architecture avec clarté et équilibre et trouvant un sens à chaque note. Si cette recherche, ancrée dans le classicisme, laisse un souvenir trop terrestre de l'*Intermezzo,* elle apporte une luminosité au final, emplie d'arabesques perlées. Or, la retenue que défend Leonskaja cache aussi une ampleur poétique qui se déploie dans le concerto de Grieg, où le ton élégiaque de l'ouverture est suivi d'un véritable récit faustien. D'une complicité absolue, les artistes subjuguent par l'élégance et la profondeur de leur approche. **M. K.**

NIKOLAÏ LUGANSKY
Richard Wagner. Famous Opera Scenes at the Piano
HARMONIA MUNDI

Quel coup d'audace que de restituer au piano l'univers inimitable de Wagner ! Nikolaï Lugansky relève le défi avec brio, s'emparant des capacités sonores de son instrument pour recréer toute la richesse et toute l'ampleur de ces extraits célèbres, transcrits par Liszt, Brassin, Kocsis et le pianiste russe lui-même. Pour ce spécialiste de Rachmaninov, le monde de Wagner est d'autant plus éclatant et extraverti, l'interprète osant souligner les accents emphatiques de la *Marche funèbre* de *Siegfried* ou les courbes extatiques du *Liebestod* de *Tristan et Iseult*. Vertigineux par sa puissance et sa virtuosité, le jeu de Lugansky se marie merveilleusement avec la partition opulente et imposante du compositeur, la vision du pianiste ne se perdant jamais dans la densité des harmonies et cherchant en permanence la luminosité et le lyrisme pour sublimer le récit wagnérien. Choix évident pour les amateurs d'opéra, cette gravure est aussi une véritable leçon d'interprétation, portant haut les possibilités infinies du piano. ● **M. K.**

VOIR GRAND

LUCAS DEBARGUE
Fauré. Intégrale de l'œuvre pour piano
4 CD. SONY

S'il y a un enregistrement que l'on n'attendait pas, c'est cette intégrale du piano solo de Gabriel Fauré par Lucas Debargue qu'on a entendu jouer la *Ballade* couci-couça. Et s'il y a un instrument que l'on n'aurait pas imaginé nous convaincre, c'est bien l'Opus 102 à cordes parallèles de Stephen Paulello que notre pianiste a joué à la Philharmonie, clavier qui n'a ni les qualités d'un Steinway moderne ni celles d'un grand Erard quatre-vingt-dix notes des années 1910. La prétention et la sincérité naïve du texte de présentation signé par Debargue avait même agacé tout en faisant sourire. Il nous y raconte en substance que Fauré n'a commencé à exister que quand il l'a regardé lui, car l'écoute des autres pianistes l'ayant enregistré ne lui avait pas montré l'intérêt de cette musique. Il faut oser cette mégalomanie néo-gouldienne qui oublie l'humour du Canadien. Puis on écoute… et l'on est immédiatement accroché par le climat sans cesse incertain, fuyant, imprévisible provoqué par l'alternance de pièces jouées dans l'ordre chronologique. Passer de la douceur amoureuse de la *Barcarolle n°9* aux gammes par ton de l'*Impromptu n°5* est une expérience sensorielle, émotionnelle et intellectuelle qui émeut et renforce encore le mystère fauréen. Chacun des quatre CD est un récital à l'esprit indéfinissable, fait de toutes petites et minuscules choses intégrées à un flux fuyant mouvant et puissant, sans autres éclats que passagers (et le piano, là, braille un peu) vite réprimés. On a renoncé à sortir nos partitions pour vérifier ceci ou cela, tant cet énergumène de Debargue nous aura attrapés par le cœur et l'esprit, même si on a pu tiquer ici ou là en raison d'un jeu un peu étudié et d'une lumière un

LES COUPS DE cœur DE LA RÉDACTION

peu trop tamisée. Debargue n'est ni Perlemuter, ni Lefébure, mais la façon dont il fait sonner le début du *Nocturne n° 12,* la façon dont il en fait sourdre une révolte sans cesse éteinte, celle dont il frôle la *Barcarolle n° 13* qui surgit d'un tableau de Manet, le tragique du dernier nocturne, font taire tout questionnement et toute réserve. Debargue est un dévot fauréen. **A. L.**

PIOTR ANDERSZEWSKI
Bartók, Janáček, Szymanowski
WARNER

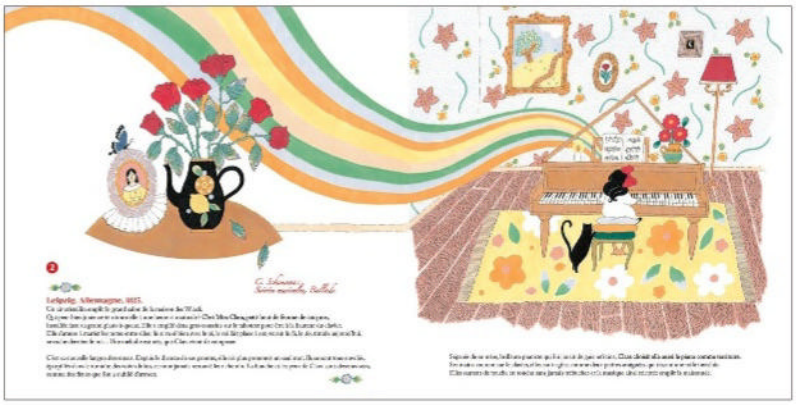
Ode à la modernité, le nouvel album de Piotr Anderszewski propose un programme génial et audacieux, sortant des sentiers battus pour explorer les rares œuvres de ces trois compositeurs, réunis par leur regard visionnaire et par leur amour du folklore. De Janáček, le pianiste polonais offre son deuxième cahier du cycle *Sur un sentier recouvert,* plus rare que le premier mais aussi plus sombre, son atmosphère imprégnée de douleur et de tragédie. D'une immense poésie, la traversée d'Anderszewski insuffle intensité et drame dans les phrases expressives de l'*Andante* et les déclamations de l'*Allegro*, dessinant des paysages contrastés à travers un jeu saisissant, ample et parfois péremptoire. La poignée de mazurkas signée Szymanowski surgit avec un même élan, le toucher du pianiste se révélant pinceau subtil et sensible, restituant les harmonies envoûtantes et étranges de ces pages novatrices. L'imaginaire du compositeur polonais s'ouvre ainsi par les inflexions poignantes de la *3e Mazurka* et des sonorités éphémères de la 7e, impressions fugitives que le pianiste livre en toute finesse. Comme pour tracer l'effondrement de la tonalité, Piotr Anderszewski achève son album magistral par les *14 Bagatelles* de Bartók, s'emparant des jeux de rythmes et de dissonances de ce chef-d'œuvre pour ériger des mondes solaires, pétillants et plein d'audace. **M. K.**

ÉRIC LE SAGE, FRANK BRALEY, SANDRINE PIAU
Le Ruban Dénoué. Reynaldo Hahn, Emmanuel Chabrier SONY

À l'occasion des 150 ans de la naissance de Reynaldo Hahn, le magnifique album d'Éric le Sage et de Frank Braley permet de découvrir la plume exquise du compositeur, ami de Sarah Bernhardt et amant de Marcel Proust. D'origine vénézuélienne, Hahn s'illustre en France, son pays d'adoption, où il s'impose à travers ses mélodies, son cycle pour piano *Le Rossignol éperdu* et ses opérettes. Brillant élève de Massenet, il forge un langage ancré dans la nostalgie fin-de-siècle, dont l'immense lyrisme et le raffinement jaillissent dans *Le Ruban dénoué,* pièce maîtresse du disque réunissant les deux pianistes français. Si nous connaissons déjà Éric le Sage et Frank Braley pour leur brillant parcours de soliste, ils se montrent partenaires intuitifs et complices dans ce cycle pour deux pianos du compositeur, une série de valses où Hahn a tenté de *«fixer des instants qui auront compté dans* [sa] *vie»*. Sous les doigts de fée du duo, l'écriture de Hahn dévoile ses textures en dentelle et ses broderies perlées, sublimée par le jeu limpide et aérien des musiciens, chacun puisant dans des teintes en clair-obscur et une palette chatoyante. Leur vision semble se nourrir des titres proustiens de Hahn – *Décrets indolents du hasard, Le Demi-sommeil embaumé* – dont la musicalité et l'imagerie se traduisent dans cette interprétation pleine d'évocation, de charme et d'ambiguïté. De l'atmosphère réjouissante des *Soirs d'Albi* à la fantaisie schumannienne de *L'Anneau perdu*, chaque valse nous plonge dans une ambiance parfumée et vivante, la fluidité et l'imagination des pianistes ne laissant jamais stagner le récit. L'univers brillant et séduisant de Chabrier prend également vie sous le regard enjoué du duo Le Sage-Braley, épousant les harmonies inventives de cet auteur *«duquel est issue la musique française moderne»*, selon Ravel. Cet enregistrement réserve encore des surprises sous la forme d'une mélodie onirique, portée par la voix lumineuse de Sandrine Piau, ainsi qu'un triptyque d'une immense tendresse, *Pour bercer un convalescent*. Un disque somptueux qui fera date. ● **M. K.**

SONY CLASSICAL- DOVILLE SERMOKAS

LIVRES
Le coin des enfants



INDISPENSABLE CLARA

Un premier livre-disque bienvenu pour découvrir la compositrice.

Si les piliers comme Ravel, Satie, Chopin, Mozart ou Bach font l'objet de nombreux ouvrages pour enfants, le nom des compositrices se fait encore discret dans les rayons jeunesse. On ne peut donc que se réjouir de la parution d'un livre-disque sur Clara Schumann dans la collection «Femmes compositrices» – expression par ailleurs un peu redondante. Mais là n'est pas l'essentiel. L'ouvrage propose un récit chronologique de la vie de Clara Schumann, de ses premiers pas au piano à la fin de sa carrière au Conservatoire de Francfort, en passant par ses débuts précoces de concertiste, ses amours contrariés avec Robert Schumann, les naissances multiples, bref, tous les rôles qu'elle endossa avec maestria. Le propos se veut d'ailleurs résolument féministe: un dialogue imaginaire de Clara Schumann avec une élève conclut le récit. «*Les femmes sont des milliers à être épouses, mères, nourrices, femme de chambre, lavandières, cuisinières, ça oui! Mais combien auraient préféré être docteurs, avocates ou peintre?*», s'interroge la compositrice. Pour le reste, l'histoire oscille entre mise en scène de sources historiques et instantanés poétiques. La violoncelliste Marie Leclercq a signé le texte, ainsi qu'un des nombreux extraits musicaux qui accompagnent l'histoire, aux côtés de la pianiste Célia Oneto Bensaid, une interprète particulièrement engagée dans la découverte des répertoires féminins. Au fil des pages, on entendra la *Romance n° 1, Ballade, 2e Polonaise, Trio pour piano, violon et violoncelle* – un des sommets de la production musicale ô combien lyrique de Clara Schumann. La lecture du texte par la comédienne Elsa Lepoivre (à retrouver aussi sur le disque ou les plates-formes de streaming) donne une densité supplémentaire à l'ouvrage, agrémenté des dessins de Fanny Ducassé. L'autrice joue également une partition didactique et adjoint en fin d'ouvrage une biographie de Clara Schumann et quelques conseils d'écoute des contemporains de la compositrice (Brahms, Robert Schumann, Fanny et Felix Mendelssohn, Liszt et Chopin). Un livre à mettre entre toutes les petites mains.

ELSA FOTTORINO

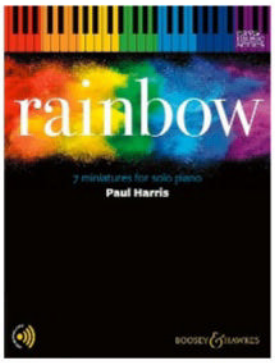
CLARA SCHUMANN Marie Leclercq et Fanny Ducassé
«FEMMES COMPOSITRICES», ÉD. DIDIER JEUNESSE, 36 p., 24,90 €

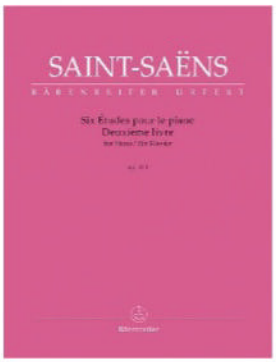
FLOP Les Chats pelés
ÉD. DE LA PHILHARMONIE, 64 p., 17 €
POUR LES 2 À 7/8 ANS

Réalisé par Les Chats pelés, un collectif d'artistes formé à l'École Estienne dans les années 1980 et à qui on doit notamment les pochettes d'album des Têtes raides, le livre jeunesse de grand format *Flop* met en jeu la créativité des parents (et des enfants), qui sont incités à réaliser toutes les onomatopées et autres bruitages qui émaillent l'ouvrage. Que les moins téméraires se rassurent, quelques phrases éclairent l'histoire du petit Flop, bonhomme têtard comme on en trouve dans les dessins d'enfant, à la tête ronde et au cheveu rare. Timide, il ose à peine se faire entendre. Le défi consistera à lui faire exprimer sa personnalité (ou celle de votre enfant) après avoir été encouragé par tous les bruits environnants (nature, animaux, objets du quotidien en tout genre qu'il faudra également reproduire). Il existe mille variations possibles dans la manière de raconter cette histoire qui familiarisera les enfants aux sons et à la valeur des silences. Testé et approuvé! ● **E. F.**

PARTITIONS

Sélection de recueils





LE PIANO AU GRÉ DU CHANT
Marie-Josée Saladin de Nuglar & Beata Suranyi
LEMOINE
GRAND DÉBUTANT

Écouter, chanter, mémoriser, jouer. Voici la philosophie défendue par cette méthode pour débutants, idée originale de deux pianistes-pédagogues. Basé sur le principe de Suzuki, par lequel l'enfant apprend la musique telle sa langue maternelle, cet ouvrage s'appuie sur des mélodies folkloriques et des comptines afin de sensibiliser l'oreille et de former le socle d'un apprentissage musical. À travers 94 chansons populaires, l'enfant démarre sur un terrain familier, découvrant chaque nouvelle mélodie par le chant et n'abordant le jeu au clavier qu'une fois celles-ci mémorisées. Approche ludique et accessible dès le plus jeune âge qui permet d'établir des premières connaissances de rythme et de sens musical. À l'instar de la méthode Bastien, ce manuel initie l'enfant au clavier par des touches noires avant d'introduire progressivement des éléments de lecture – les clés, les mesures et les altérations. Les morceaux se complexifient, terminant avec des versions particulièrement virtuoses de *Compère Guilleri* et d'*Une souris verte*. Si la méthode a de quoi séduire les plus jeunes apprentis, les enjeux demeurent dans l'apprentissage de la lecture – mis en arrière-plan – et l'autonomie de l'élève devant le répertoire classique. Un ouvrage engagé, quoique limité, pour faire ses premiers pas dans le monde de la musique. **MELISSA KHONG**

RAINBOW. 7 MINIATURES POUR PIANO
Paul Harris
BOOSEY & HAWKES
FACILE À MOYEN

Les sept couleurs de l'arc-en-ciel sont l'inspiration du recueil signé Paul Harris, compositeur et pédagogue anglais. Conçues pour des pianistes de niveau débutant et intermédiaire, ces sept courtes pièces mettent en avant un langage accessible pour développer l'écoute musicale et la maîtrise des différentes techniques, tels le jeu cantabile ou le swing. L'auteur s'empare des caractères contrastés des couleurs pour suggérer une atmosphère – un coucher de soleil ou un champ de jonquilles et de pissenlits – tout en offrant des conseils techniques et pédagogiques pour aborder la partition. Une approche ludique qui fera éclore l'imagination des apprentis-pianistes.

12 ÉTUDES POUR LE PIANO, 2 volumes
Saint-Saëns
BÄRENREITER
SUPÉRIEUR

Publiés à une vingtaine d'années d'écart, les deux tomes d'études de Saint-Saëns sont des documents fascinants témoignant des goûts musicaux de l'époque et de l'affinité particulière du virtuose français pour cet instrument. Enfant prodige devenu un compositeur trop souvent considéré comme réactionnaire, Saint-Saëns fut un pionnier de la technique pianistique égal à Liszt et à Ravel. L'histoire de ces douze études se révèle grâce aux préfaces éclairantes de Catherine Massip dont la plume précise creuse chaque détail concernant le contexte, la réception et l'interprétation de ces œuvres. Si l'opus 52 souligne l'admiration de Saint-Saëns pour le contrepoint germanique à travers des études en formes de préludes et fugues, l'opus 111 s'inspire du romantisme, évoqué par des sonorités oniriques et des traits de fantaisie. Ce deuxième tome en dit long notamment sur le jeu pianistique du compositeur, reconnu pour son exécution légendaire de tierces et pour son imagination sonore, dont témoigne la délicieuse *4e Étude* nommée «Les Cloches de Las Palmas». Destinées aux concertistes, ces belles pages retracent aussi la naissance d'une tradition pianistique française qui connaît son apogée au XXe siècle. ● **M. K.**

À VOTRE
portée

Troubadour baroque

Compositeur du XVII^e siècle, il aimait à raconter ses impressions ou péripéties de voyage dans sa musique. Les éditions Henle redonnent vie aux suites pleines de verve de Froberger.

MOYEN
Froberger
Suites pour clavecin
HENLE

Avant Bach, il y avait Froberger. À lui, nous devons la forme de la suite baroque et son ordre de danses, établi le long de la trentaine de suites pour clavecin attribuées à sa plume et réunies dans ce recueil passionnant de Henle. Contrairement à son héritier illustre, nous connaissons peu de ce compositeur allemand né en 1616, élève de l'italien Frescobaldi et organiste de la cour impériale de Vienne. Sujet loyal de l'empereur Ferdinand III, Johann Jakob Froberger ne composait pas pour la postérité mais au service de son protecteur. Seulement une ou deux œuvres ont été publiées du vivant du compositeur dont même le visage reste un mystère, aucun portrait de Froberger n'ayant jamais été trouvé. Or, comme le révèle cette nouvelle édition menée par Pieter Dirksen, la vie de Froberger se retrouve dans sa musique et notamment dans ses suites, sorte de musique à programme du temps baroque, aussi poétique et imaginative que celle de la génération romantique à venir deux cents ans plus tard.

Si Bach s'était peu aventuré en dehors de son Allemagne natale, Froberger était un voyageur aguerri, passant d'un territoire du Saint-Empire romain germanique à l'autre, et allant même jusqu'à Londres et Paris. Le papier à musique devient ainsi son carnet de voyage, documentant des rencontres et péripéties incroyables émaillant le parcours du compositeur, lequel aurait participé, selon la légende, à des missions d'espionnage sous l'ordre des Habsbourg! Au premier mouvement de ses suites, sous forme d'une Allemande ou d'une Lamentation, Froberger confère des titres descriptifs, parfois rocambolesques, et le drame ou l'émotion des événements vécus se traduisent dans le style libre et polyphonique de l'écriture. On aime évoquer sa malheureuse rencontre avec des soldats maraudeurs lors d'un voyage de Bruxelles à Louvain, expérience qui incite le compositeur affligé à s'exprimer dans une *«Lamentation sur ce que j'ai été volé et se joue à la discrétion, et encore mieux que les soldats m'ont traité»*. Une autre expérience similaire, cette fois-ci entre Paris et Londres, conduit un Froberger dépité à s'épancher dans une *«Plainte faite à Londres pour passer la Mélancolie»* dont les inflexions emplies de dignité et d'expressivité aiguë soulignent la voix éloquente mais douloureuse du compositeur. Le langage cosmopolite de Froberger, nourri des styles italien, français et germanique, s'ouvre à un immense univers de sentiments et d'expressions qui trouve une palette idéale dans les timbres riches et percutants du clavecin, unique instrument pour lequel Froberger a écrit. De l'évocation solaire d'un *«chemin montagneux»* (Allemande de la 16^e suite) à la touchante Méditation *«faite sur ma mort future»*, l'écriture de Froberger englobe le descriptif et le spirituel, s'emparant des tournures harmoniques et du style brisé à la française pour déployer une puissance d'imagination que l'on associe rarement à cette époque. Le compositeur se réfère à l'art d'interprétation baroque ancré sur une certaine liberté de jeu mais aussi une connaissance intime des mœurs musicales. L'apogée de son expression profonde se trouve dans un *«Tombeau écrit à la mémoire d'un ami»*, le luthiste français Blanrocher, qui a subi une chute mortelle devant les yeux de l'Allemand. La scène fatale est immortalisée par les notes descendantes de la fin, geste poignant qui témoigne de la plume imagée et de l'âme sensible de ce poète du clavecin. ●

MELISSA KHONG

FROBERGER (1616-1667)

Suite n° 20

Méditation faite sur ma mort future, laquelle se joue lentement avec discrétion,
à Paris, 1 May Anno 1660

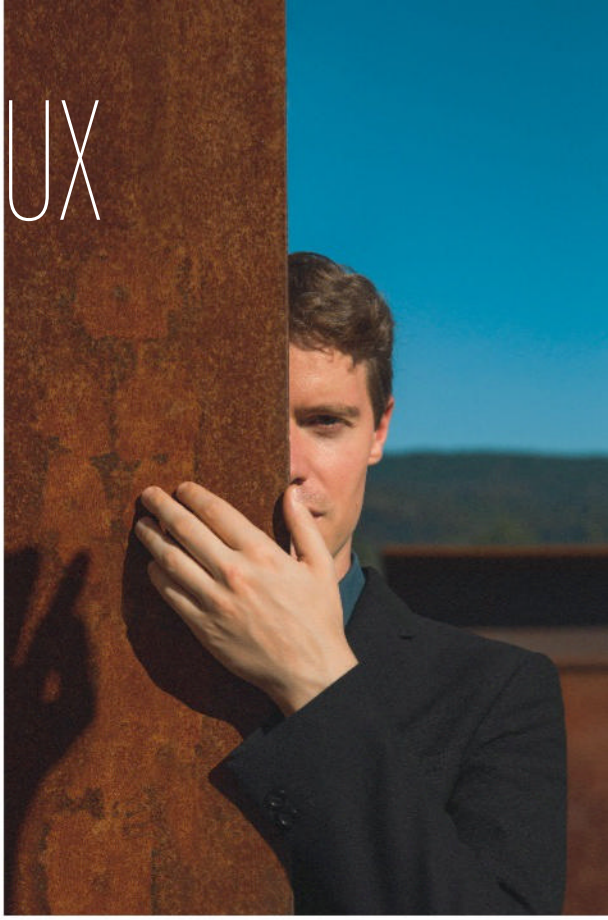
FbWV 620

VERVIELFÄLTIGUNGEN JEGLICHER ART SIND GESETZLICH VERBOTEN. © 2023 BY G. HENLE VERLAG, MÜNCHEN

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

FLORIAN NOACK



Féru de transcriptions ambitieuses et interprète privilégié de Prokoviev Lyapounov et Medtner, ce trentenaire joueur né au pays de Magritte a fait sienne cette devise: «Le piano est un instrument d'illusion».

I wanna be like you
Transcriptions & paraphrases pour piano
LA DOLCE VOLTA

La transcription pianistique dans tous ses états, de Bach aux Sherman Brothers! Florian Noack nous propose un album qui lie la *Dansereye* de Tielman Susato, les *Valses* de Johann Strauss fils et *I Wanna Be Like You* du *Livre de la Jungle* à travers un esprit joueur et un ton enchanteur. Le pianiste propose aussi de belles transcriptions ludiques et ô combien virtuoses de chefs-d'œuvre orchestraux. On citera *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakov et la *Symphonie Classique* de Prokofiev. Là encore, deux partitions qui prennent la séduction et le divertissement au sérieux. Le savoir-faire de Florian Noack et ses imposants moyens d'exécution sont au service de la chose la plus importante du monde: avoir l'esprit léger! **R. M.**

Mon piano d'enfance
Un piano droit de la marque Knight. Un fidèle instrument que j'ai encore dans la maison de mes parents! Puis quand j'ai eu une dizaine d'années et que j'ai commencé à jouer du piano plus sérieusement on m'a offert un quart de queue Yamaha d'occasion.

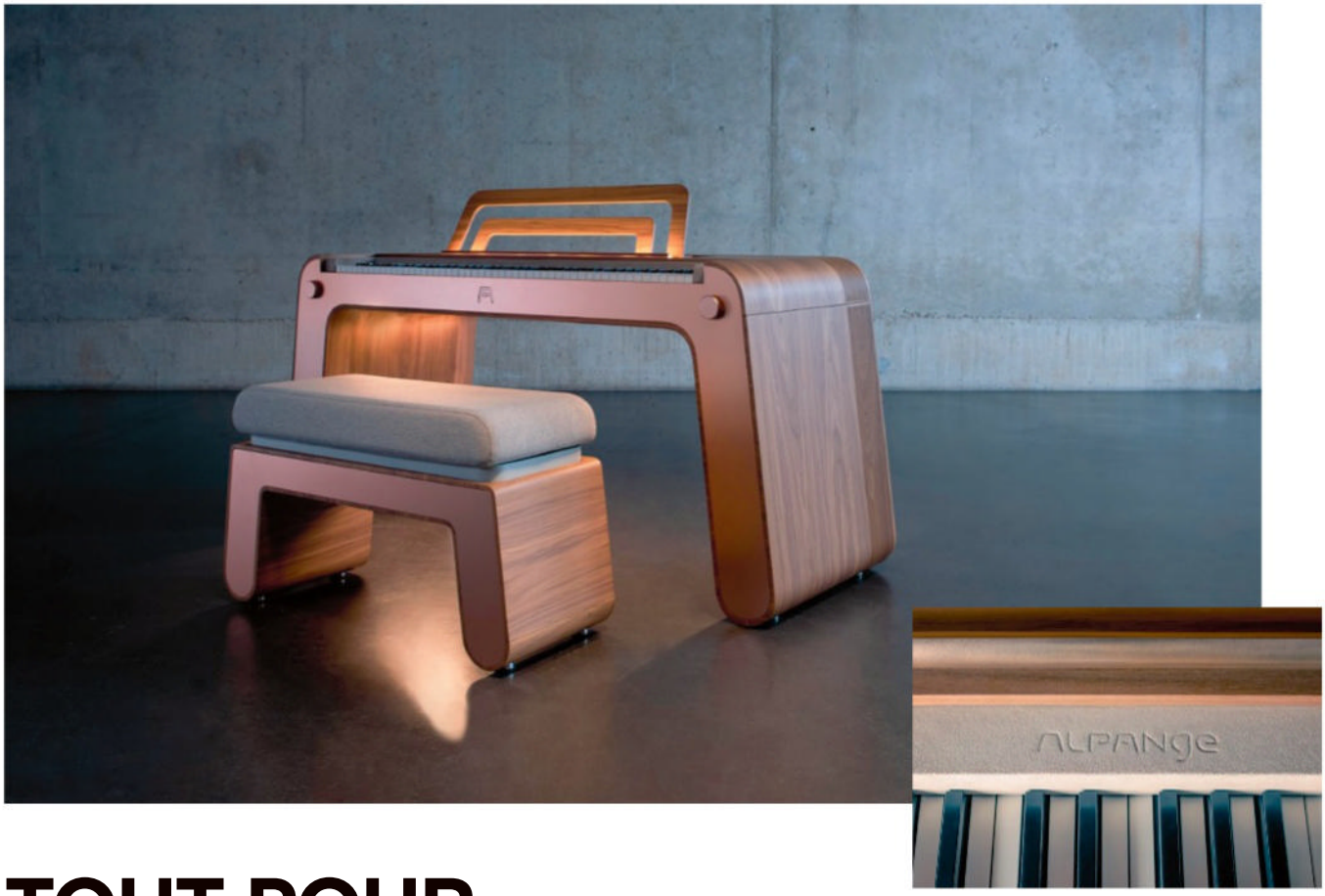
Mon piano de travail
J'ai toujours ce Yamaha chez mes parents. C'est un très bon piano d'étude, assez classique et sans distinction particulière. J'ai aussi chez moi un excellent piano droit Bösendorfer. Un de mes meilleurs amis a repéré en Italie un superbe instrument qui ne se vendait pas, et que nous avons eu pour une somme modique. Il date sûrement de la première moitié du XX^{e} siècle, mais je n'ai jamais vu un piano droit qui me donne des sensations aussi proches de celles d'un piano à queue.

Mon piano idéal
Je considère le piano comme un outil, il faut juste qu'il fonctionne à peu près! Je suis de moins en moins attentif aux qualités intrinsèques de l'instrument, s'il est boisé ou chaleureux... Ce qui compte pour moi, ce sont les intentions, la construction du discours. Je suis convaincu que l'on peut faire des grandes choses même si un piano sonne mal. Dans la classe de Ferenc Rados, j'ai entendu des legato somptueux alors qu'il jouait avec un stylo. Un de mes professeurs, Claudio Martinez-Mehner, m'a transmis des idées similaires: tenter de tout suggérer avec un piano, y compris ce dont l'instrument ne semble mécaniquement pas capable. Mais si je devais choisir, je dirais un piano ou une acoustique qui à la base sonne fort et avec lequel mon travail consisterait plus à alléger qu'à surenchérir. Avec beaucoup de timbre et de couleurs, je sais qu'il me sera possible de descendre chercher des nuances. Cela me libère de l'espace mental pour me concentrer sur autre chose. J'aime aussi beaucoup les pianos anciens. On a parfois des superbes Steinway modernes de quatre mètres de long... mais qu'ils sont lourds! Dans le cas de mes transcriptions orchestrales, la mécanique légère d'un piano ancien supprime beaucoup de contraintes. La musique pour orchestre n'est pas seulement écrite pour plusieurs instruments, elle est aussi pensée différemment avec de très longues progressions difficiles à rendre au piano. *Schéhérazade* sur un piano ancien rend la vie deux fois plus facile! Les longs développements sont bien plus épuisants sur des instruments modernes.

Un piano historique
J'ai joué sur un des pianos de Liszt, un Erard à Milan. J'ai également eu la chance de jouer sur le Luthéal qui se trouve à Bruxelles, une invention belge assez génialissime! C'est un dispositif que l'on ajoute à un piano pour qu'il sonne comme un cymbalum, un clavecin ou une harpe. Les registres sont à activer pour obtenir le son souhaité, un peu comme un orgue. C'est quasiment tombé à l'abandon, malgré le fait que Ravel l'ait utilisé dans sa rhapsodie *Tzigane*! ●

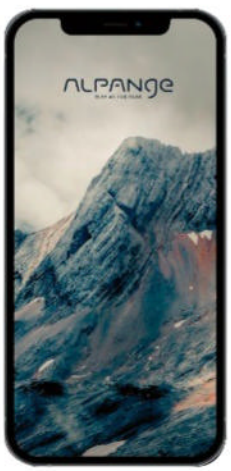
PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

LA DOLCE VOLTA - DANILO FLOREANI



TOUT POUR LE DESIGN !

De fabrication hexagonale, cet instrument high-tech aux formes sophistiquées tient-il ses promesses ? Nous l'avons testé.



SDP

La couleur est annoncée : 35 000 € ! On est face à un piano numérique qui coûte le même prix qu'un piano quart de queue. Alors que nous promet cet instrument qui, il faut l'avouer, détonne par son design dans le paysage pianistique actuel. Une révolution ou une simple évolution stylistique ?

Un algorithme révolutionnaire

La marque française met l'accent sur un nouvel algorithme qui révolutionne l'usage du piano numérique. Est-ce le son ? Est-ce le toucher ou bien la mécanique et les sensations digitales ? Non, cet algorithme est là pour enregistrer vos moindres faits et gestes sur l'instrument ! Et oui, l'instrument est connecté à un Cloud qui enregistre en temps réel toutes les informations du piano, que cela soit l'intensité, l'émulation sonore de la table d'harmonie digitale et toutes les autres micro-informations permettant de restituer par la suite ce que vous avez joué ! Et oui, on pourrait dire que cet Alpange a l'oreille qui traîne. C'est intéressant notamment pour ceux qui souhaitent retrouver un morceau qu'un proche aurait pu jouer ou même pour observer ses propres progrès au quotidien.

Le fameux made in France

Fabriqué à seulement 80 exemplaires en 2023, cet instrument s'appuie sur des partenariats hexagonaux que cela soit Devialet, Focal ou bien encore l'Institut de mathématiques de Toulouse pour le développement de l'algorithme. L'unité de fabrication est quant à elle située à Nantes.

Il faut avouer que la qualité de fabrication est de tout premier ordre et met à l'honneur ce design tout en courbe permettant à l'Alpange de se distinguer parmi ses congénères quelle que soit la couleur choisie (érable, noyer ou frêne).

À bord de l'Alpange

Une fois installé au clavier de cet instrument et confortablement assis sur le tabouret ●●●

●●● assorti, place aux réglages. Il est possible de régler tous les paramètres sonores depuis l'application disponible sur son Smartphone et d'optimiser les nombreux haut-parleurs dissimulés sur tout l'instrument. D'un point de vue mécanique ou des sensations digitales, rien à signaler, il ne s'agit pas d'une révolution mais d'un instrument numérique dans les standards de ce que l'on retrouve actuellement. Le piano restitue parfaitement les sollicitations du pianiste, que cela soit sur les dynamiques ou bien lorsqu'on aborde des répertoires exigeant une très bonne réactivité de la mécanique.

Une histoire de courbes

L'Alpange se place naturellement dans un marché de niche, un marché où les courbes visuelles sont aussi importantes voire plus que les courbes sonores. Si vous êtes à la recherche d'un piano numérique axé sur le design, qui saura autant impressionner vos invités par ses prouesses technologiques que par son allure et que le budget vous importe peu, alors cet Alpange est fait pour vous, pour les autres vous aurez sûrement la chance de le croiser dans certains palaces. ●

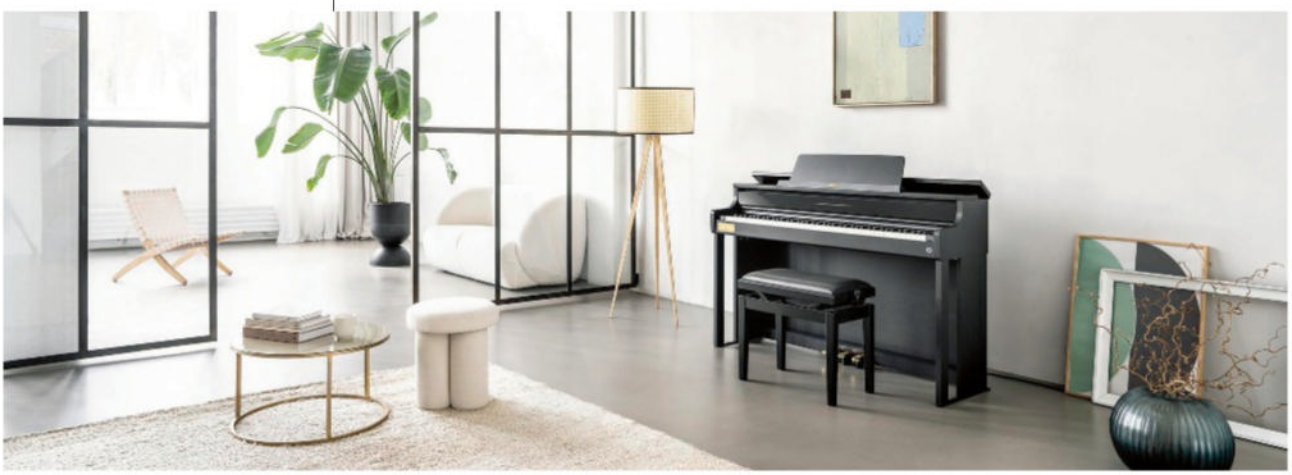
PAUL MONTAG

Tarif : 35000€

Casio, toujours à la pointe de la techno

Casio vient tout juste de présenter son nouveau piano numérique, le AP-750, sous le slogan «Redefining Tradition and Innovation», comprendre «redéfinir la tradition et l'innovation». Il s'agit d'un instrument doté des dernières avancées techniques et technologiques de la marque, à savoir le système d'amplification Grandphonic ainsi que leur dernier clavier hybride, le Smart Hybrid Hammer Action. Toujours en collaboration avec C. Bechstein pour l'échantillonnage du son Grand Berlin, Casio propose aussi l'échantillonnage de deux autres sons de pianos, le Hamburg Grand et le Vienna Grand. Le tout avec l'innovation sonore Grandphonic Sound System qui permet d'exploiter quatre canaux avec huit haut-parleurs et ainsi d'obtenir de meilleures résonances et un résultat plus naturel. Un détail, mais qui a son importance: il est possible d'ouvrir le couvercle supérieur de l'instrument et donc d'augmenter naturellement le volume sonore.
Du côté des nouveautés, la Visual Information Bar permet d'obtenir les informations sur la vélocité mais surtout permet d'être utilisée comme un métronome, permettant ainsi de travailler sereinement sur le répertoire. Pour ceux qui souhaiteraient entendre le résultat sur un piano d'époque, c'est désormais possible avec la collection de timbres Classical Piano Repertoire.
Une autre fonction prend tout son intérêt pour le travail quotidien: l'Instant RePlayer permet d'enregistrer pendant 270 secondes, de quoi analyser son évolution sur des pièces courtes. Il aurait été cependant intéressant de pouvoir étendre cette durée d'enregistrement.
Toujours connecté, le AP-750 est équipé des technologies Bluetooth et MIDI permettant d'exploiter tout le potentiel de l'instrument lorsqu'il est relié à une tablette ou à un ordinateur.
D'un point de vue technique, l'instrument bénéficie d'une polyphonie maximale de 256 voix, de 39 sonorités, d'émulation de résonances des étouffoirs, des cordes, ainsi que de la pédale.
NB: un essai en condition réelle sera publié dans un prochain numéro. ● **P. M.**

Tarif conseillé: 2299€
Coloris unique: noir mat



SDP

Noé Duchaufour-Lawrance rhabille Steinway

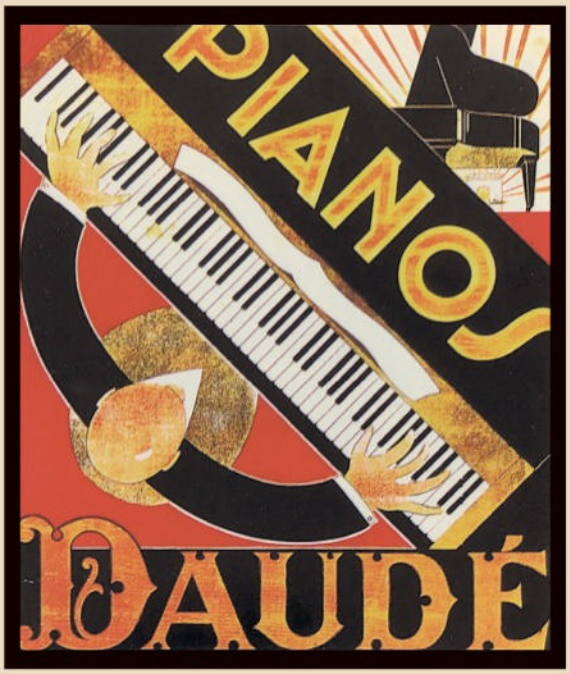
En novembre dernier au Palais de Tokyo, Steinway lançait au cours d'une soirée privée sa nouvelle série limitée confiée au designer français Noé Duchaufour-Lawrance, lui-même pianiste amateur. Sa patte inimitable inspirée de la nature, qui se distingue notamment par ses formes organiques, a déjà fait fureur dans le mobilier (il est l'auteur de pièces iconiques chez Cinna, Ligne Roset…). Malgré les contraintes imposées par l'envergure du meuble, le designer a su donner une touche élégante et moderne à trois modèles D de différentes couleurs : le blanc ivoire est associé au bois de sycomore ondé qui se distingue par la finesse de son grain. Le bordeaux est fabriqué avec du pommier des Indes aux teintes rougeoyantes. L'acajou donne toute sa noblesse au bleu nuit. La lyre a également été revisitée tout en finesse, comme la ligne de la volute aux ondulations marines ou encore les pieds aux formes arrondies. C'est la pianiste Yuja Wang, vêtue alternativement de robes Dior et Celine, qui a fait résonner chacun de ces somptueux instruments à l'occasion de ce défilé de mode grand luxe d'un nouveau genre. Seulement dix-huit exemplaires sont disponibles, tous équipés du système Spirio r. La marque allemande qui vient de fêter ses 170 ans n'a pas fini de nous surprendre. ● **ELSA FOTTORINO**

STEINWAY-SONS-JULIO PIATTI

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO
À VOTRE SERVICE

Depuis 1924



75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17

info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com

Bien choisir son piano numérique d'occasion

Tour d'horizon des éléments à prendre en compte avant de jeter votre dévolu sur votre prochain compagnon de jeu.

Où l'acheter ?

L'offre étant pléthorique, il faut faire bien attention à l'endroit où vous achetez votre instrument. Nous vous recommanderons toujours de vous tourner vers un professionnel du secteur afin qu'il puisse au mieux vous conseiller, que cela soit par rapport à votre budget et surtout à votre profil. Cependant il ne faut pas fuir les petites annonces sur les sites spécialisés ou plus généralistes car vous pourrez trouver la bonne affaire, notamment lorsque vous recherchez un modèle précis.

Sédentaire ou transportable ?

La première question à vous poser est de savoir si vous recherchez un instrument transportable ou bien sédentaire. Les deux présentent leurs avantages, à vous de savoir lequel vous correspondrait le mieux. Un instrument transportable, c'est-à-dire avec des pieds amovibles, vous permettra de l'emporter partout avec vous, notamment lorsque vous partez en vacances. Attention cependant, lorsqu'on travaille quotidiennement son piano, il est plus aisé d'opter pour un piano numérique sédentaire avec son meuble intégré, notamment pour le confort de l'assise, le pédalier, les vibrations et le rapport corporel à l'instrument.

Dernière génération ?

Contrairement aux pianos acoustiques, il s'agit ici de technologie et d'électronique. Il est, par conséquent, préférable d'opter pour un instrument de dernière génération, notamment lorsqu'on souhaite disposer de technologies utiles comme le Bluetooth pour connecter un casque ou bien gérer l'instrument depuis les applications du fabricant. Ce n'est pas pour autant qu'un instrument ayant déjà plusieurs décennies au compteur est à mettre aux oubliettes, cela dépend principalement de vos besoins et de votre usage.

Les points cruciaux

N'oublions pas que, contrairement à un instrument acoustique, il est plus compliqué de réparer un instrument numérique. Par conséquent, il faut faire très attention à différents points.

► **Toujours vérifier l'usure des touches :** elles doivent toutes remonter correctement. Il ne faut pas de jeu au niveau du clavier et les touches doivent être toutes parfaitement au même niveau et alignées – nous vous préconisons d'utiliser la gamme chromatique afin de tester l'intégralité du clavier.

► **Qui dit numérique, dit presque obligatoirement écran.** Vérifiez que ce dernier est en bon état de marche et qu'il permet d'accéder à l'ensemble des fonctions annexes de l'instrument. Et n'hésitez pas à prendre le temps de vous rendre dans les différents menus pour vérifier que tous les éléments fonctionnent parfaitement comme à l'origine.

► Contrairement à un instrument acoustique, sur un instrument numérique, ce sont **les haut-parleurs qui font office de table d'harmonie et de caisse de résonance.** Si vous en avez la possibilité, et suivant les modèles, n'hésitez pas à vérifier les membranes, qu'elles ne présentent pas d'usure prématurée ou même de défauts, griffures, déchirements. Veillez à tester l'instrument à tous les volumes, du plus faible au plus élevé pour vérifier tout le spectre sonore.

► **L'oxydation est l'ennemi de l'électronique** et donc de votre piano numérique. Il faut bien vérifier notamment au niveau des vis que l'instrument n'a pas été exposé à une trop forte humidité car cela pourrait avoir aussi des conséquences sur la carte mère et les autres éléments qui composent l'instrument.

► **Pour finir, vérifiez l'état des câbles.** Qu'il s'agisse du câble secteur ou de celui reliant le pédalier, ceux-ci doivent être en parfait état et ne surtout pas être dénudés pour éviter les risques de court-circuit. Dernier point, n'hésitez pas à tester les prises casque ainsi que les connectiques MIDI ou auxiliaires pour vérifier leur bon fonctionnement.

Avec ces quelques vérifications, vous devriez déjà éliminer un bon nombre de mauvaises surprises, même si l'on n'est jamais totalement à l'abri, notamment sur des claviers utilisant des composants électroniques.

En choisissant un vendeur professionnel, vous aurez l'avantage de disposer d'une garantie sur l'instrument. ● **PAUL MONTAG**

Pianiste
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique: Humensis SA
Siège social: 170bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction:
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication: Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef: Elsa Fottorino
Création graphique : Sarah Allien
Secrétaire de rédaction: Vanessa François
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations: Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
Crédit de couverture: Gregor Hohenberg

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Shani Diluka, Anne-Lise Gastaldi, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby, tél.: 01 55 42 84 15
fabien.caby@editions-premieresloges.com

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Tarifs abonnements France métropolitaine
39€ - 1 an (soit 6 n^{os} + 6 CD)
Service abonnements:
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél.: 0155567078 abonnements@pianiste.fr

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, tél.: 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

NOTRE BOUTIQUE EN LIGNE
www.musique-magazines.fr

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique:
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél.: + 32(0)25251411
E-mail: info@ampnet.be

N° DE COMMISSION PARITAIRE 0328 K 80147
N° ISSN: 1627-0452
Dépôt légal à parution

IMPRESSION
Imprimé en France
Maury Imprimeur - S. A. Malesherbes
Origines des papiers:
magazine, Autriche
cahier de partitions, Espagne

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Rejoignez-nous

Téléchargez l'application

Pianiste

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur
www.musique-magazines.fr

Ne tirez pas sur le pianiste !

Hayato Sumino dit «Cateen», pianiste de 28 ans, a explosé sur YouTube durant la pandémie. Loin du cliché du «musicien Internet», le Japonais révère le répertoire classique et contemporain, de Bach à Adès. Il compose, improvise et partage cet immense héritage avec un large public. Nous l'avons rencontré à Paris cet hiver, à l'occasion de son récital à la Scala.

UNIQUE EN SES GENRES

PIANISTE JAZZ ET CLASSIQUE, COMPOSITEUR ET ARRANGEUR, STAR DE YOUTUBE… COMMENT EN ARRIVE-T-ON À CE PROFIL PARTICULIER?

J'ai commencé le piano à 3 ans en jouant uniquement du classique. Ma mère a été ma première professeure. Dès 6 ans, je m'y suis mis plus sérieusement pour acquérir un bagage technique. Le jazz est venu plus tard, en écoutant un album de Hiromi Uehara. J'ai ensuite écouté et essayé d'imiter Bill Evans et Oscar Peterson. Je joue encore aujourd'hui souvent dans des jam sessions, notamment à New York où j'habite, mais n'ayant pas fait d'études formelles dans ce genre je suis toujours intimidé à l'idée de me présenter en tant que pianiste de jazz! Concernant YouTube, je suis de la génération qui a vu naître la plate-forme. Des vidéos musicales ont été postées très tôt dessus, j'écoutais beaucoup de musiques de dessins animés. J'ai commencé à publier mes interprétations naturellement, c'était un passe-temps! Mon compte a explosé durant le Covid, je postais constamment.

COMMENT CONSTRUISEZ-VOUS LE PROGRAMME DE VOS RÉCITALS?

Je prends toujours pour base le grand répertoire et j'y associe des pièces contemporaines. En faisant cela, j'espère montrer que la musique classique est bien vivante. Ayant été élevé dans un milieu qui n'écoutait pas beaucoup de classique, je suis très sensible aux éléments de jazz ou de rock qui peuvent être incorporés dans les œuvres des XX^{e} et XXI^{e} siècles. On trouve ça bien sûr chez Nikolaï Kapustin, à la frontière du classique et du jazz. Je me sens également proche des musiques très rythmiques, un aspect très présent dans la musique récente, bien plus que dans celles du XIX^{e} siècle.

ON SENT CHEZ VOUS UN IMMENSE RESPECT POUR LE RÉPERTOIRE CLASSIQUE.

Le fait que cette musique ait traversé les siècles me semble une bonne preuve de sa valeur! Je veux vivre sur la base de la tradition, cela me semble si important de respecter cet héritage transmis jusqu'à nos jours. Mais il ne suffit pas de respecter et de transmettre cette musique, il faut en éviter l'atrophie! À défaut de réinventer une tradition ou de faire de nouvelles découvertes musicales, on peut se demander comment la rendre visible au public par de nouveaux moyens de communication. Comment intégrer la musique classique dans notre époque pour qu'elle perdure? Je suis très attaché au fait de mettre les évolutions techniques à son service, et YouTube en fait partie.

QUELLES SONT VOS INSPIRATIONS EN COMPOSITION?

J'essaie de porter le regard le plus objectif possible sur le processus créatif. La musique est souvent associée à un pathos, à des clichés d'élans émotifs. J'aimerais explorer les liens entre la musique et les lois mathématiques, les chiffres et l'univers. C'est en ce sens que Bach me passionne.

VOTRE PLUS GRAND RÊVE?

Composer un concerto pour piano, et le créer. ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR RÉMI MONTI

RYUYA AMAO

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr

Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

6 numéros + 6 CD + 6 cahiers de partitions

4,45€

tous les 2 mois seulement au lieu de ~~8,90€~~

Jusqu'à 50% de réduction

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et avec votre règlement votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

MUSIQUE Magazines

☐ **Par prélèvement de 4,45€** tous les deux mois au lieu de ~~8,90€~~ et je reçois en cadeau la **Boîte à Quizz - Musique Classique**

✔ Je m'arrête quand je veux
✔ Tarif préférentiel garanti pendant 1 an minimum

Je remplis le mandat à l'aide de mon RIB pour compléter l'IBAN et le BIC et je n'oublie pas de joindre mon RIB

IBAN : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

BIC : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez Premières Loges à envoyer des instructions à votre banque conformément aux Signature : instructions de Premières Loges. Créancier : Premières Loges – 170 bis boulevard du Montparnasse – 75014 Paris France – Identifiant du créancier : SEPA FR44 ZZZ 86CC50.

☐ **1 AN** = 6 n°+6 CD +6 cahiers de partitions **39€** au lieu de ~~53,40€~~

☐ **2 ANS** = 12 n°+12 CD +12 cahiers de partitions **69€** au lieu de ~~106,80€~~

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste

☐ Par Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

Date et signature obligatoires

PIPA145B

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

STEINWAY & SONS

OCCASIONS CERTIFIÉES

Restaurés selon les principes fondamentaux de fabrication Steinway, par des artisans qualifiés et avec l'utilisation de pièces détachées Steinway & Sons, les Occasions Certifiées sont des instruments aux caractéristiques sonores et mécaniques exceptionnelles.

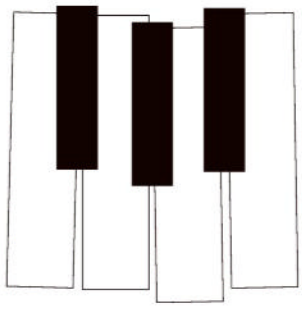
Sélection de pianos droits et à queue à découvrir exclusivement au magasin Steinway & Sons Paris

STEINWAY & SONS PARIS
230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr
steinwayparis

STEINWAY & SONS
FRANCE

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



CONTES SCANDINAVES

Pianiste N° 145

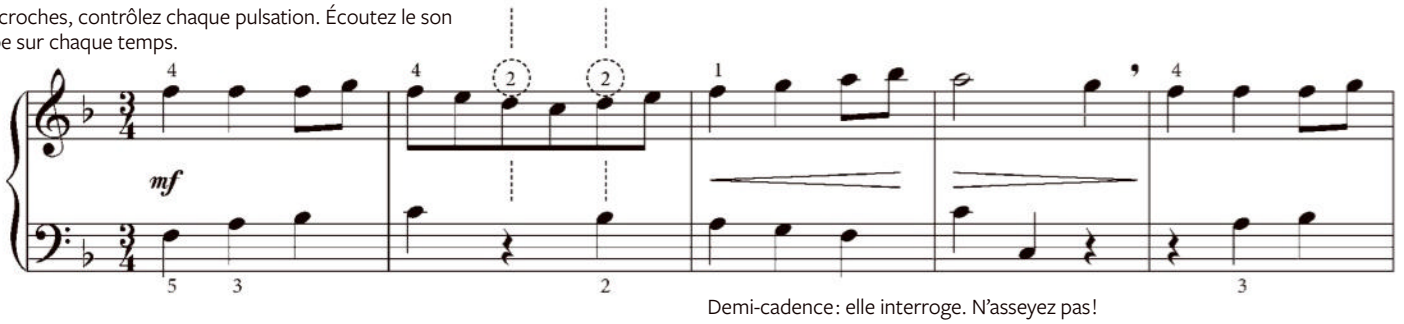
Christian Gottlob Neefe (1748-1798)

Menuet

Par Alexandre Sorel

GRAND DÉBUTANT / 2

Dans les croches, contrôlez chaque pulsation. Écoutez le son qui tombe sur chaque temps.



Demi-cadence: elle interroge. N'asseyez pas!

Mib et *fa#* font changer de tonalité. Sentez que le *fa#* attire notre oreille vers *sol* mineur.

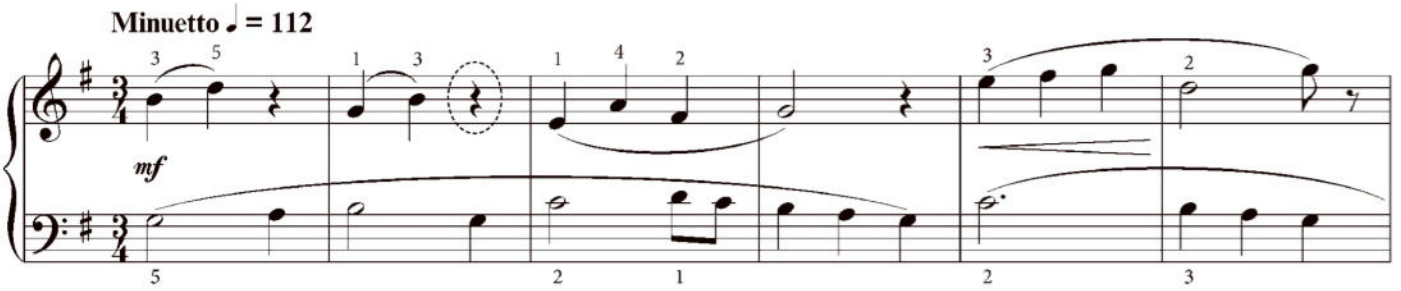
Roger de Francmesnil (1884-1921)

Menuet

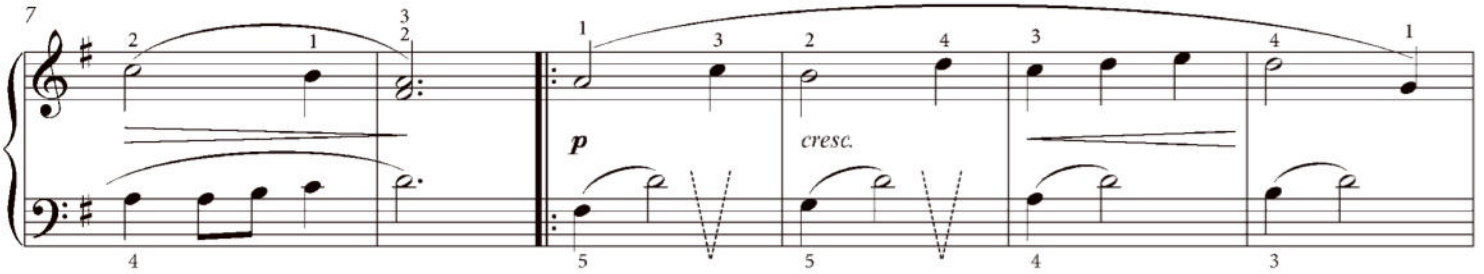
Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 3

À la m. droite, ôtez la main lors des silences. Mais la m. gauche, doit être toujours liée. Sentez et exercez votre indépendance des mains.

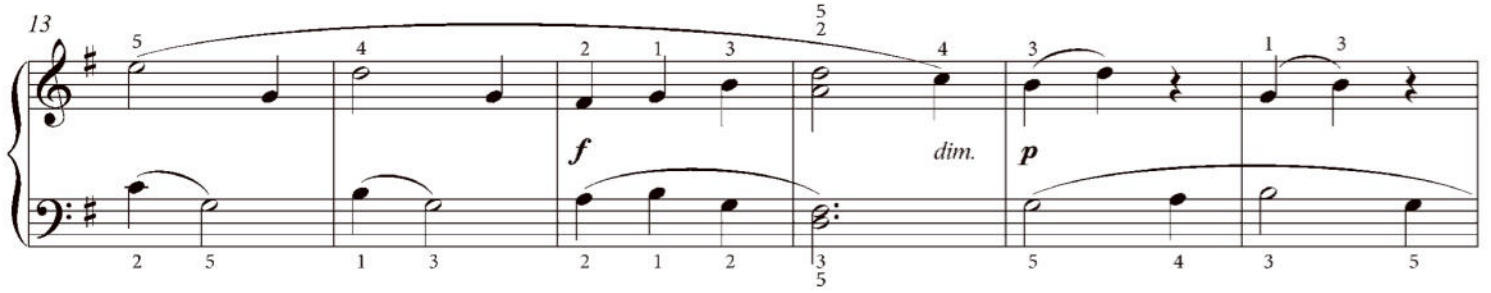


Liez bien cette partie de m. gauche, jouez legato sans quitter les touches.



Ici, c'est l'inverse: liez la m. droite mais, à la m. gauche, coupez le son et la main entre les petits arcs.

M. gauche: soulevez votre bras pour couper le son.



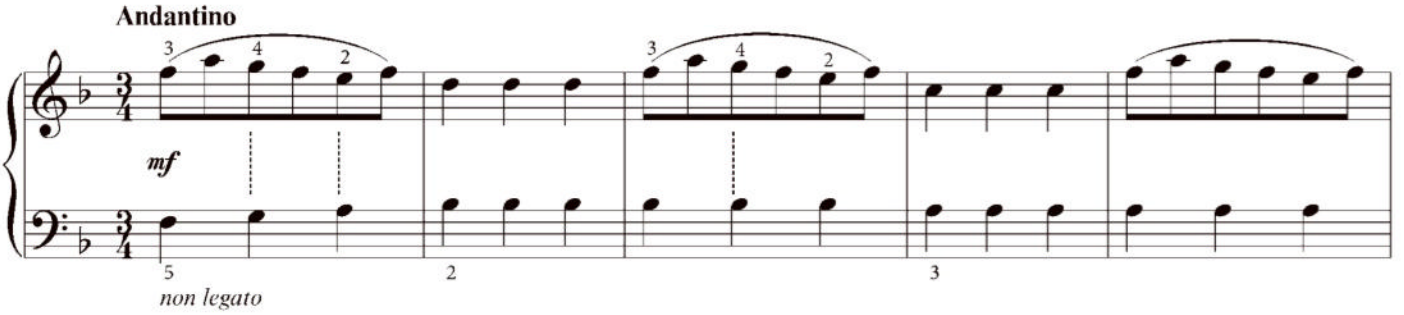
Léopold Mozart (1719-1787)

Menuet

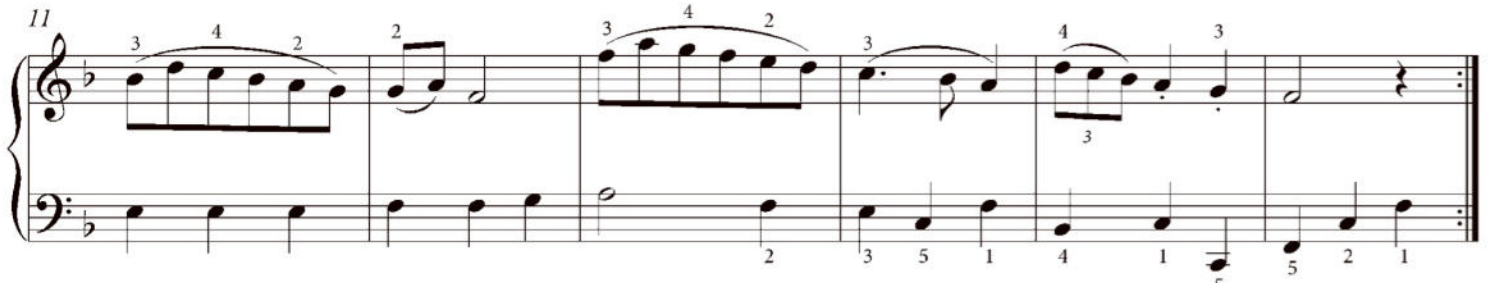
Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 4

Dans les croches, contrôlez chaque pulsation. Écoutez les sons qui tombent sur chaque temps. Apprenez-en le doigté.



Comparez avec le morceau de Neefe.
Ce sont les mêmes notes «modulantes».



IV V I
= Cadence parfaite. Apprenez-la par cœur.

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Aria

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 5

Une aria est un morceau à chanter. Chantez aussi votre partie de m. gauche! Apprenez les degrés de la tonalité qu'elle joue.

M. gauche : écoutez chaque note des temps afin de ne pas presser.

Edvard Grieg (1843-1907)

Chanson de Solveig

Par A. S.

DÉBUTANT / 6

Répétez legato les notes semblables : *mi-mi*. Usez de la souplesse de votre poignet ; gardez le doigt le plus longtemps possible la 1re fois dans la touche.

TRANSCRIPTION A. SOREL

Séparez bien les phrases, en soulevant votre main (= respirez)

E. Grieg (1843-1907)
Valse op. 12

Par A. S.

DÉBUTANT / 7

Chantez la gamme mélodique ascendante de *la* mineur, avec *fa#* et *sol#*. Toucher : faites bien les détachés et les notes soulignées d'un trait (un peu plus fortes).

Faites entendre cet appui (inhabituel) sur un temps faible (le 2e temps) = rythme de «mazur».

Accords : répétez à chaque main la note semblable. Soulevez d'abord la touche, laissez-la remonter, puis rejouez.

Chant à la m. gauche : phrasez et respirez entre les arcs, comme s'il s'agissait d'une m. droite. Rendez votre bras gauche aussi mobile, et la musique aussi vivante que si elle était jouée par une m. droite.

Faites vivre votre m. gauche aussi bien que la droite

50
ritard.
f
pp
56
61
Soulevez entre chaque accord.
67
ritard.
f
p
Coda
p dolce
73
pp
Ped.
*

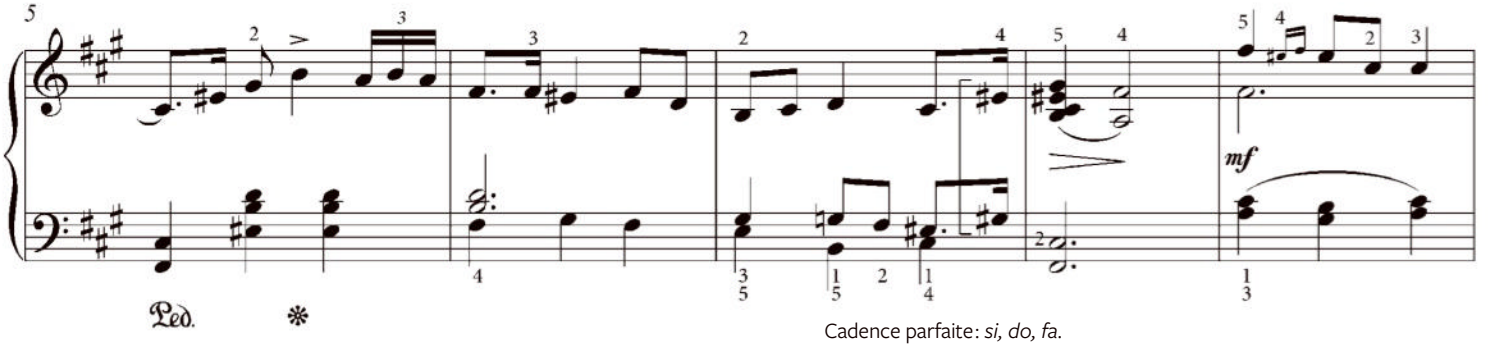
E. Grieg (1843-1907)
Mélodie populaire norvégienne op. 12

Par A. S.

DÉBUTANT / 8

Le *do* est la quinte. Jouez-le en questionnement.

La note du chant est celle qui manque dans l'accord de la m. gauche. Sentez ce creux entre les doigts. Relevez les doigts qui ne jouent pas. Prenez l'empreinte.



Cadence parfaite: *si, do, fa*.

Arrivée en *la* majeur.

Suspendez votre jeu sur cette demi-cadence. Interrogez, avec la pensée et avec la main.

Relevez bien les doigts qui ne jouent pas.

Sentez l'opposition des mains : m. droite en appel (car c'est la quinte) mais m. gauche en affirmation (car c'est la tonique).

La carrure n'est ici que d'une seule mesure.

E. Grieg (1843-1907)
Arietta op. 12

Par A. S.

Exercez-vous beaucoup pour bien jouer la partie centrale, partagée entre les deux mains, avec égalité et legato. Le passage d'une main à l'autre ne doit pas s'entendre. Voyez aussi l'indépendance des voix dans une même main: cette partie centrale est liée, mais il faut séparer entre eux les *sol* de la partie aiguë.

Indépendance entre les 3 voix: tenir la basse (5e doigt gauche), lier la partie centrale, détacher les notes répétées de la partie aiguë.

E. Grieg (1843-1907)
Volksweise op. 38

Par A. S.

MOYEN / 10

Faites entendre la voix la plus aiguë avec davantage de lumière sonore que dans la partie basse. Séparez votre main en deux: doigts externes résistants et tendus. Doigts internes plus relaxés.

Faites entendre cet appui sur un temps faible de la mesure, le 2e temps. Il donne un caractère dansant, celui d'une mazurka.

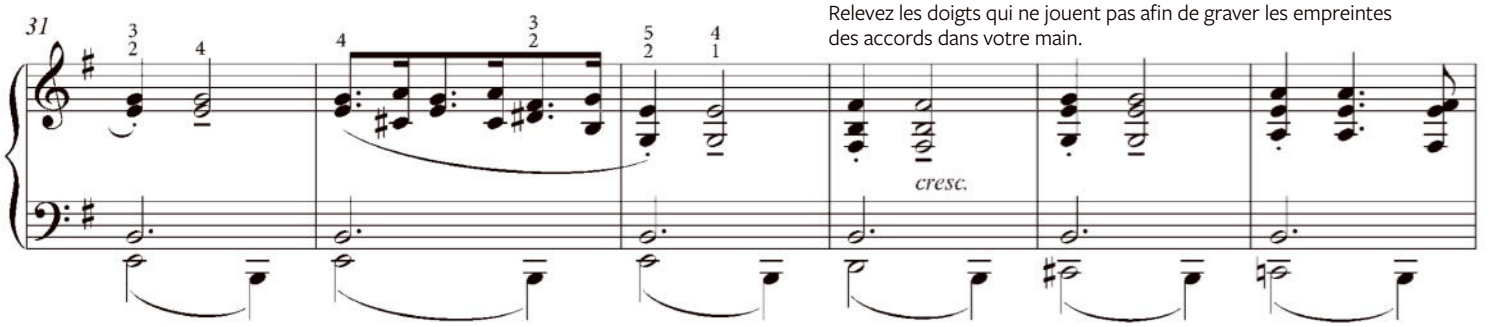
En *sol* majeur, car il n'y a plus de *ré#*. Sentez que l'atmosphère est différente.

Demi-cadence = suspendez votre jeu.

Vers *ré* majeur, à cause du do#, nouveau. Chantez-le, et pensez-le!

Demi-cadence = suspendez votre jeu.

Ici, la même formule, mais en *do* majeur.



Relevez les doigts qui ne jouent pas afin de graver les empreintes des accords dans votre main.

Marie Jaëll (1846-1925)
Petits lutins

Par A. S.

MOYEN / 11

Apprenez les gestes haut-bas permettant ces appuis et ces notes allégées : ils sont opposés et alternatifs aux deux mains.

Voyez les arcs de phrasé : « Tombez » dans la 1re note et allégez-vous de la main dans la seconde.

Suivez la ligne mélodique de la partie du haut.

Prenez garde à un piège technique. Quand on vient d'une touche noire et que l'on va vers une touche blanche, nous avons tendance à tomber de la main. Ne le faites pas! Diminuez le poids sur la 2e note, même en venant d'une touche noire.

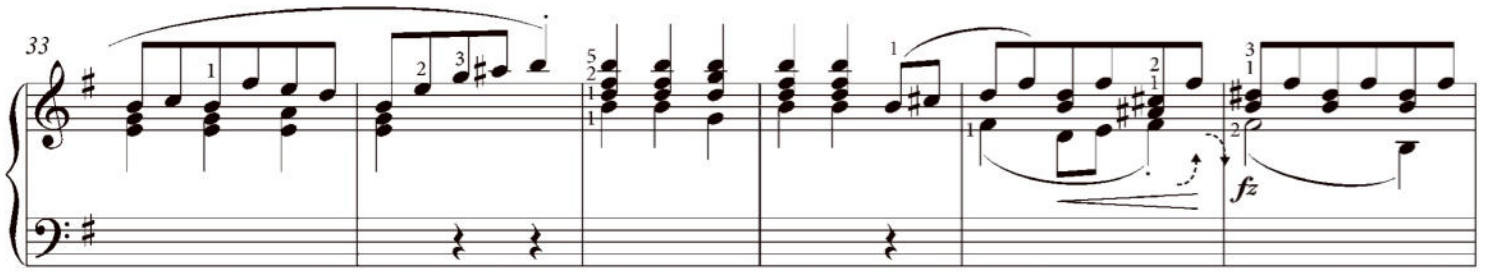
E. Grieg (1843-1907)
Danse des elfes op. 12

Par A. S.

MOYEN / 12

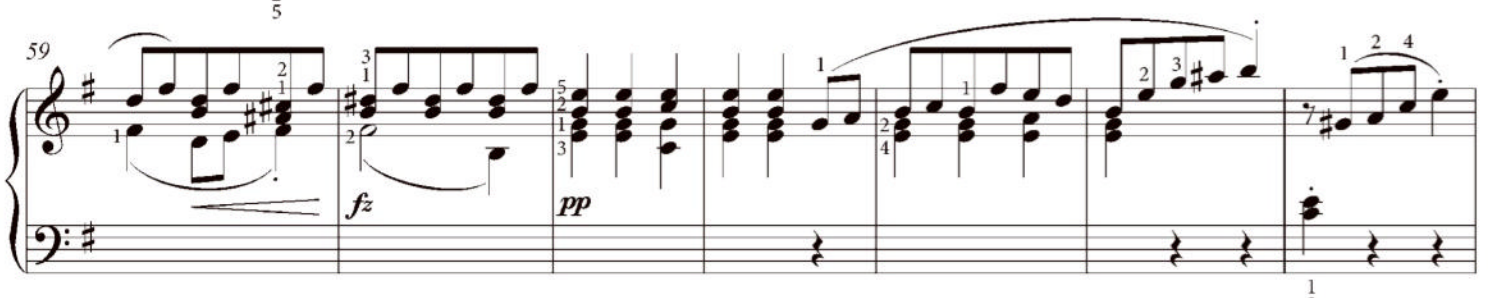
Apprenez par cœur le «rythme harmonique». Voyez quels sont les accords employés, et combien de temps ils durent. Jouer vite, c'est aussi anticiper la musique dans sa tête!

Indépendance des mains. Liez la m. droite mais soulevez et séparez bien à la m. gauche, afin de répéter toutes les notes des accords.

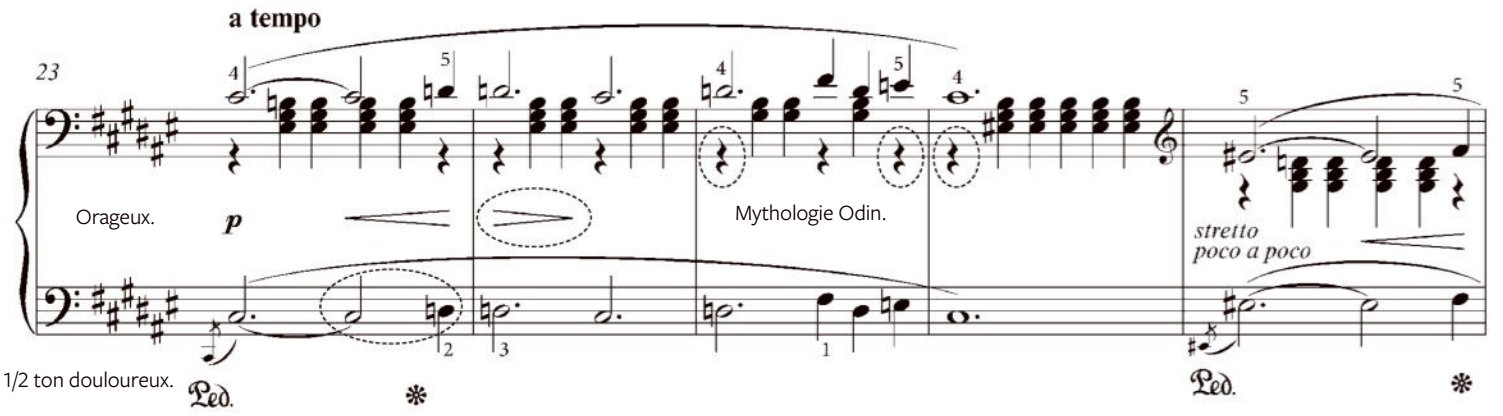


Préparez l'appui : relevez sur le fa# puis retombez sur la blanche.

Sentez les mouvements des voix contenues dans ces accords.

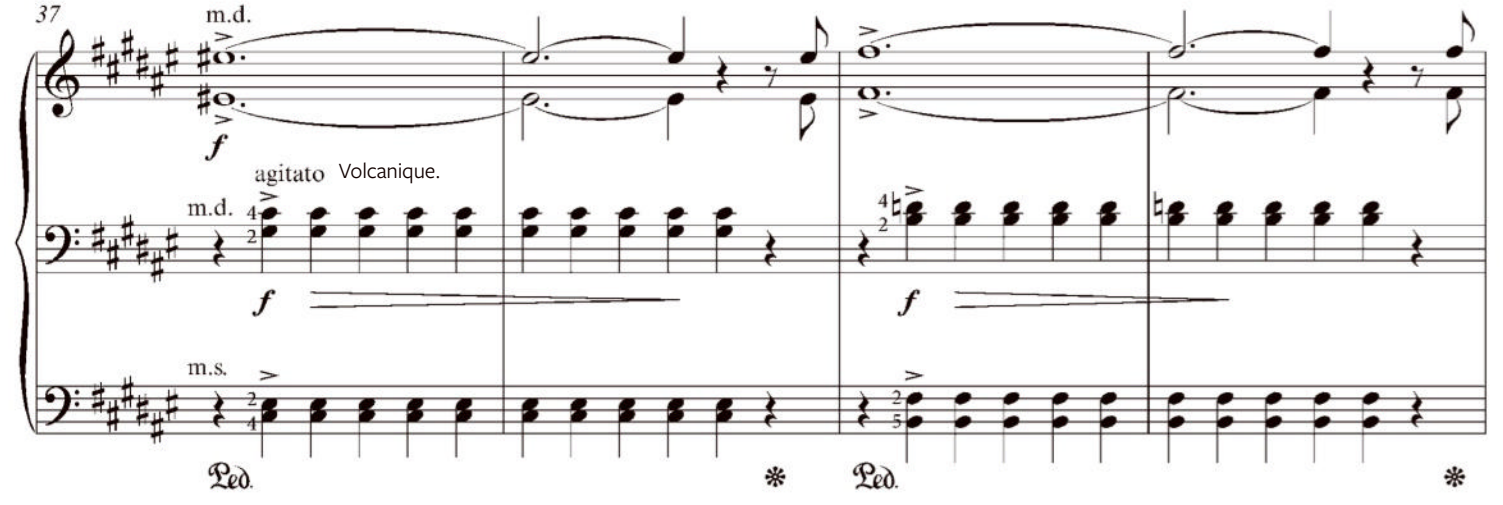


E. Grieg (1843-1907)
Au printemps op. 43



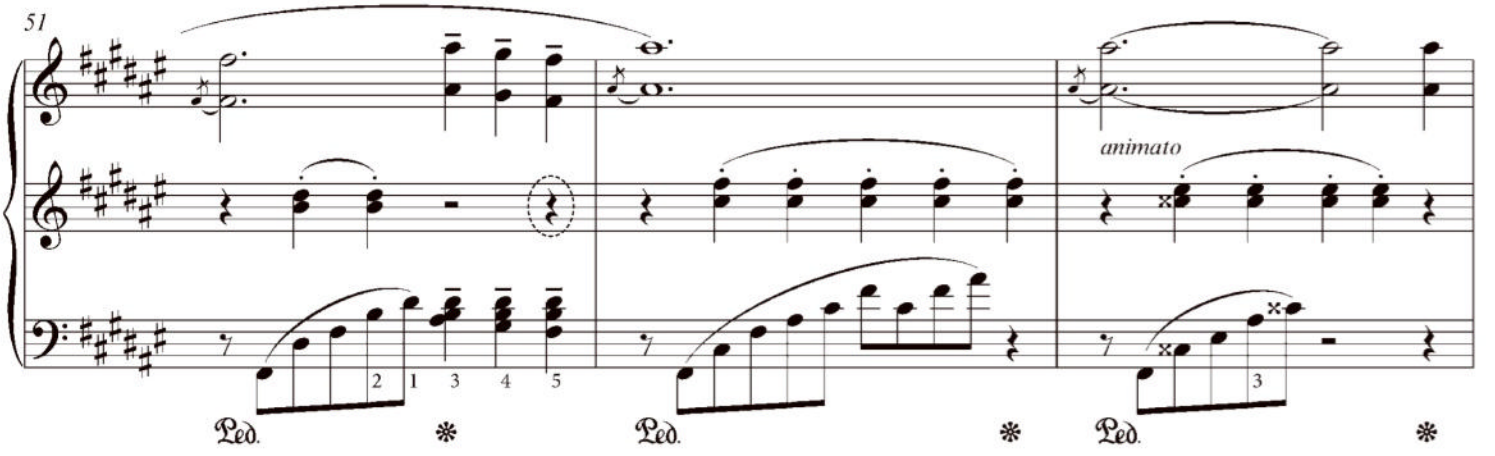
1/2 ton douloureux.

Libérer les coudes.

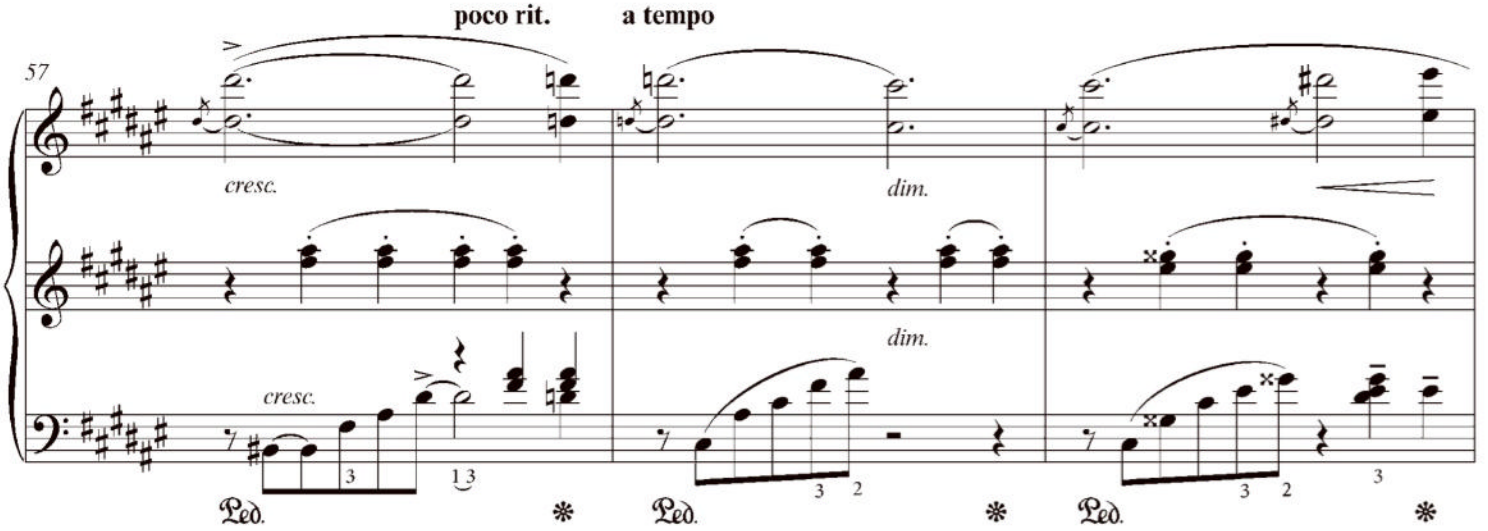


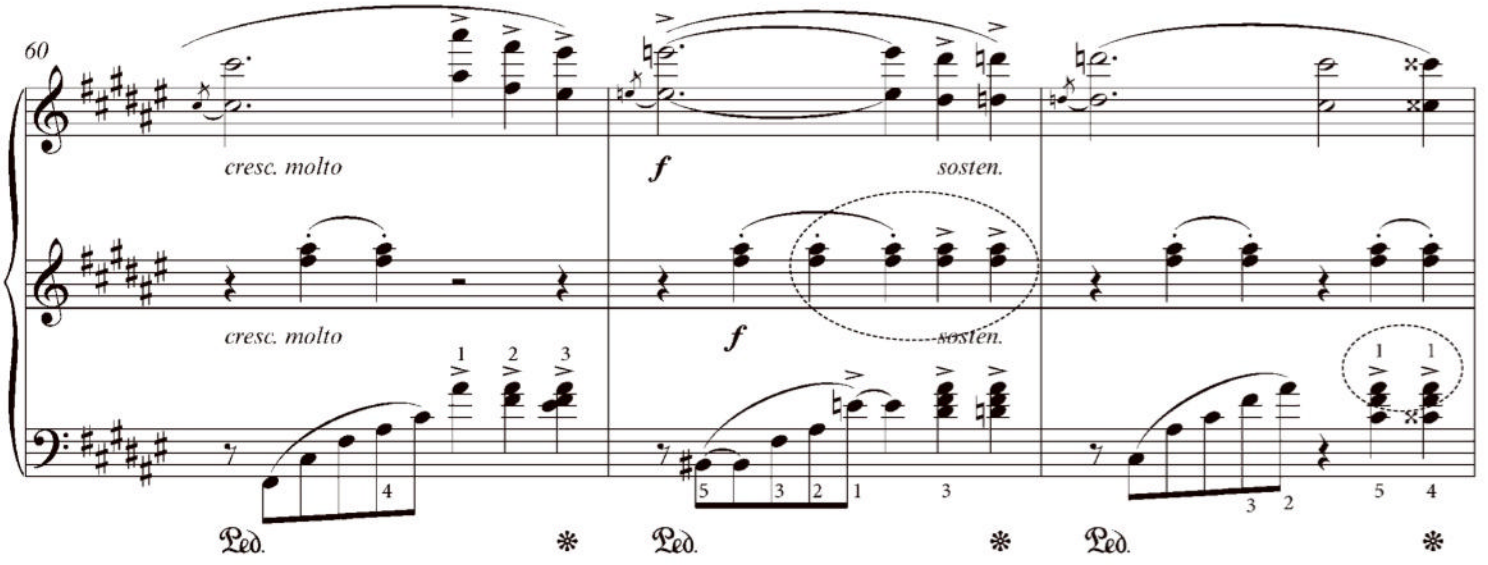
Crescendo aux deux mains.

Legato les octaves.

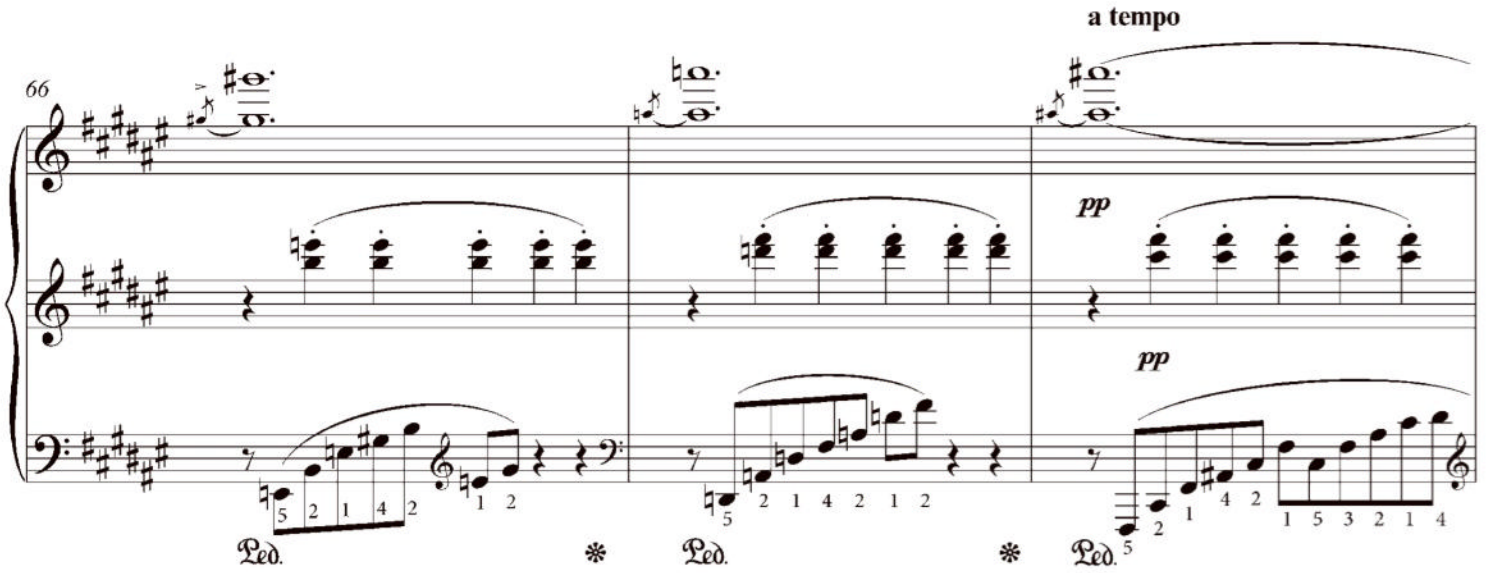


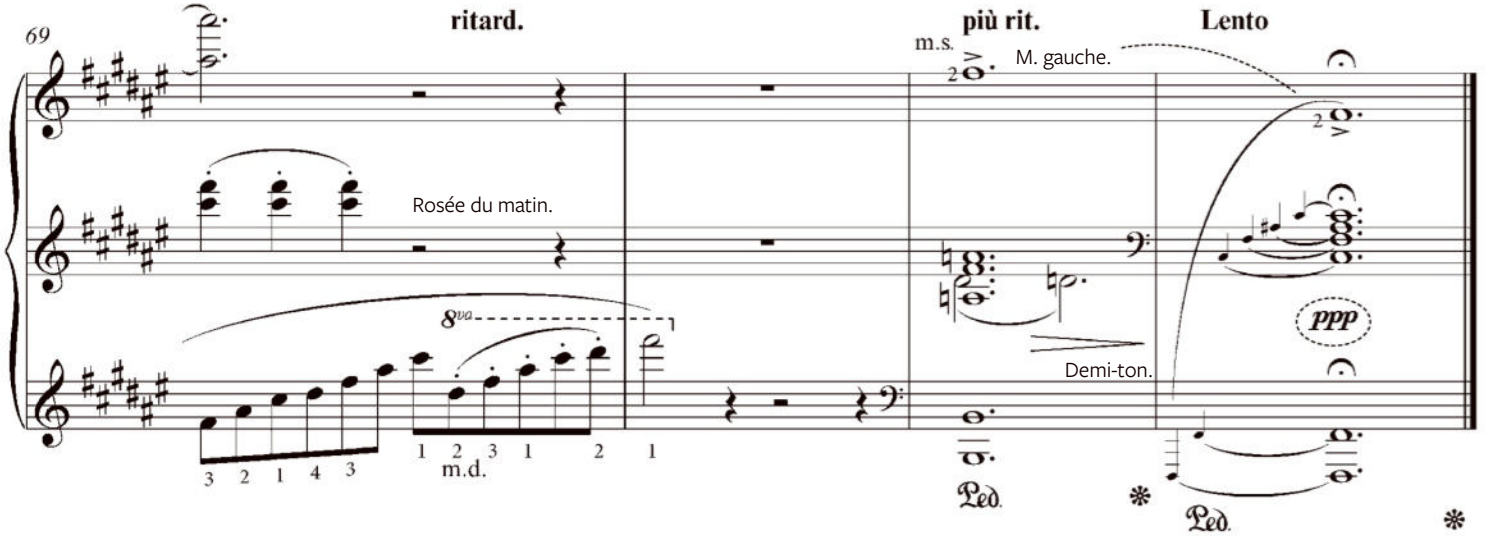
poco rit.
a tempo
54
Ped.
Ped.
Ped.


poco rit.
a tempo
57
cresc.
dim.
cresc.
dim.
Ped.
Ped.
Ped.


60
cresc. molto
f
sosten.
cresc. molto
f
sosten.
Ped.
Ped.
Ped.

ritard.
a tempo
dim. e rit. poco a poco
63
ff
p
ff
p
Subito.
una corda
Ped.
Ped.
Ped.


a tempo
66
pp
pp
Ped.
Ped.
Ped.

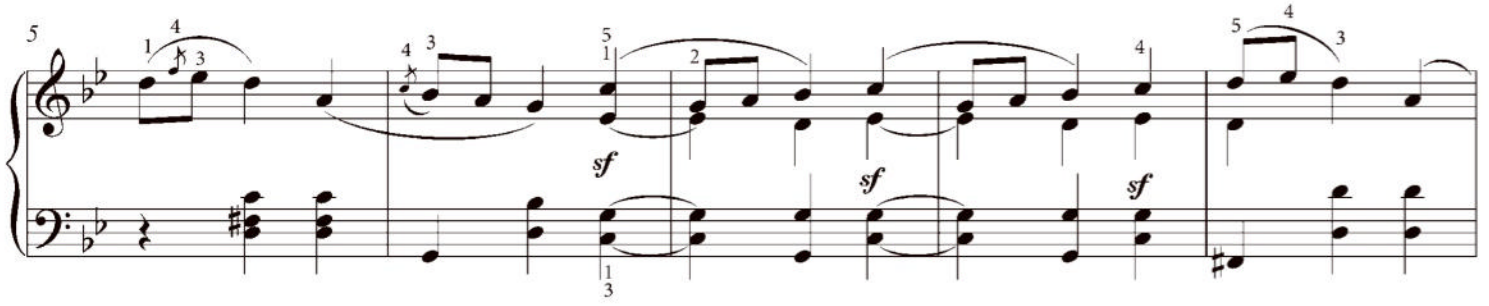

ritard.
più rit.
Lento
69
m.s.
M. gauche.
Rosée du matin.
8va
m.d.
ppp
Demi-ton.
Ped.
Ped.

Frédéric Chopin (1810-1849)
Mazurka op. 67 n° 2

Par A. S.

MOYEN / 14

N'asseyez pas cette basse car *ré* est la dominante du ton de *sol* mineur et cette harmonie questionne. Faites passer cela dans vos sensations.



Le *do* de m. droite (au chant) «manque» dans l'accord de la m. gauche. Les deux mains forment un «tout harmonique».

Partie interne: pensez et entendez ce *si*. Il est l'appoggiature de la note sensible: *la* (qui devrait être à cette place).

Mes. 16: expirez vers le bas car on aboutit sur la tonique, mais n'alourdissez pas le jeu, diminuez car on arrive en fin de phrase.

Divisez votre m. droite en deux parties distinctes, en deux voix. La voix haute est liée, la partie d'alto séparée car jouée avec le pouce.

24
sf
sf
(lié)
(lié)
29
p e leggiero
(séparé)
p
Librement, c'est une attente. La musique «se cherche», en suspension sur l'accord de dominante.
33
sotto voce
poco cresc.
(En questionnement inquiet)
39
mf
45
sf
sf
sf
51
f

Claude Debussy (1862-1918)
Des pas sur la neige

Par A. S.

L'art d'interpréter cette pièce réside dans la précision des tenues de notes, dans les plans sonores, le dosage de chaque son, la précision des petits appuis. Enfin, il faut conserver un tempo immuable, pour obtenir l'effet triste et hypnotique, désespéré.

Plusieurs notes doivent être accentuées: les notes longues (les blanches), les syncopes, ex.: la croche après la double croche, enfin les notes avec un petit tiret. Debussy donne des indications très détaillées. Respectez-les!

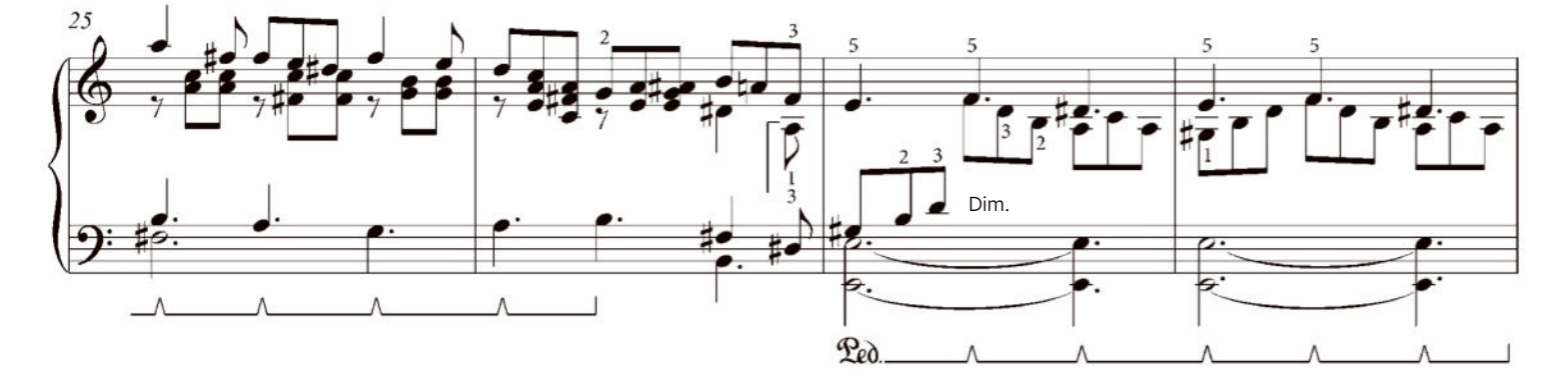
Fanny Hensel (1805-1847)
Adieu à Rome

Par Anne-Lise Gastaldi

≈ 60 = ♩.

La mineur.

Contrechant à gauche.



B ≈ 60 - 66 =
29
accel.
Do majeur.
Poco forte.
Ped.
33
Arpéger.
Ped.
Ped.
37
Ped.
Ped.
Ped.
41
Ped.
Ped.

Molto espressivo.
44
Ped.
A'
La mineur.
48
Ped.
52
Ped.
55
Crescendo
Ped.
Ped.

59
f
Ped.
63
dim.
Ped.
Ped.
Ped.
67
p
Sixte napolitaine.
Ped.
71
Diminuendo.
Ped.
74
8va
Pianissimo.

Par Paul Lay

Estampes

MOYEN / 14

Mélodie pour la main gauche.

25
29
1.
2.
[C]
34
F
38
1.
2.
43
Retour à C.
FIN
46
[D]
Improvisation – dans l'esprit du thème A – conseils sur la masterclasse vidéo.
Reprendre à la fin à C.
51
La main gauche improvise en *mi* majeur.
La main gauche improvise en *Lab* mineur.

Shani Diluka

Paul Lay

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

NE MANQUEZ PAS NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR NOTRE CHAÎNE YOUTUBE

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI** ET **SHANI DILUKA**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Christian Gottlob Neefe** Menuet

P. 2 **Roger de Francmesnil** Menuet

P. 3 **Léopold Mozart** Menuet

P. 4 **Jean-Sébastien Bach** Aria

DÉBUTANT

P. 4 **Edvard Grieg** Chanson de Solveig

P. 5 **Valse op.12**

P. 8 **Mélodie populaire norvégienne op.12**

P. 10 **Arietta op.12**

MOYEN

P. 11 **E. Grieg** Volksweise op. 38

P. 12 **Marie Jaëll** Petits lutins

P. 14 **E. Grieg** Danse des elfes op.12

P. 16 **Au printemps op.43**

P. 21 **Frédéric Chopin** Mazurka op. 67, n° 2

P. 23 **Claude Debussy** Des pas sur la neige

AVANCÉ

P. 25 **Fanny Hensel** Adieu à Rome

JAZZ

P. 30 **Paul Lay** Estampes

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **19 AVRIL 2024**